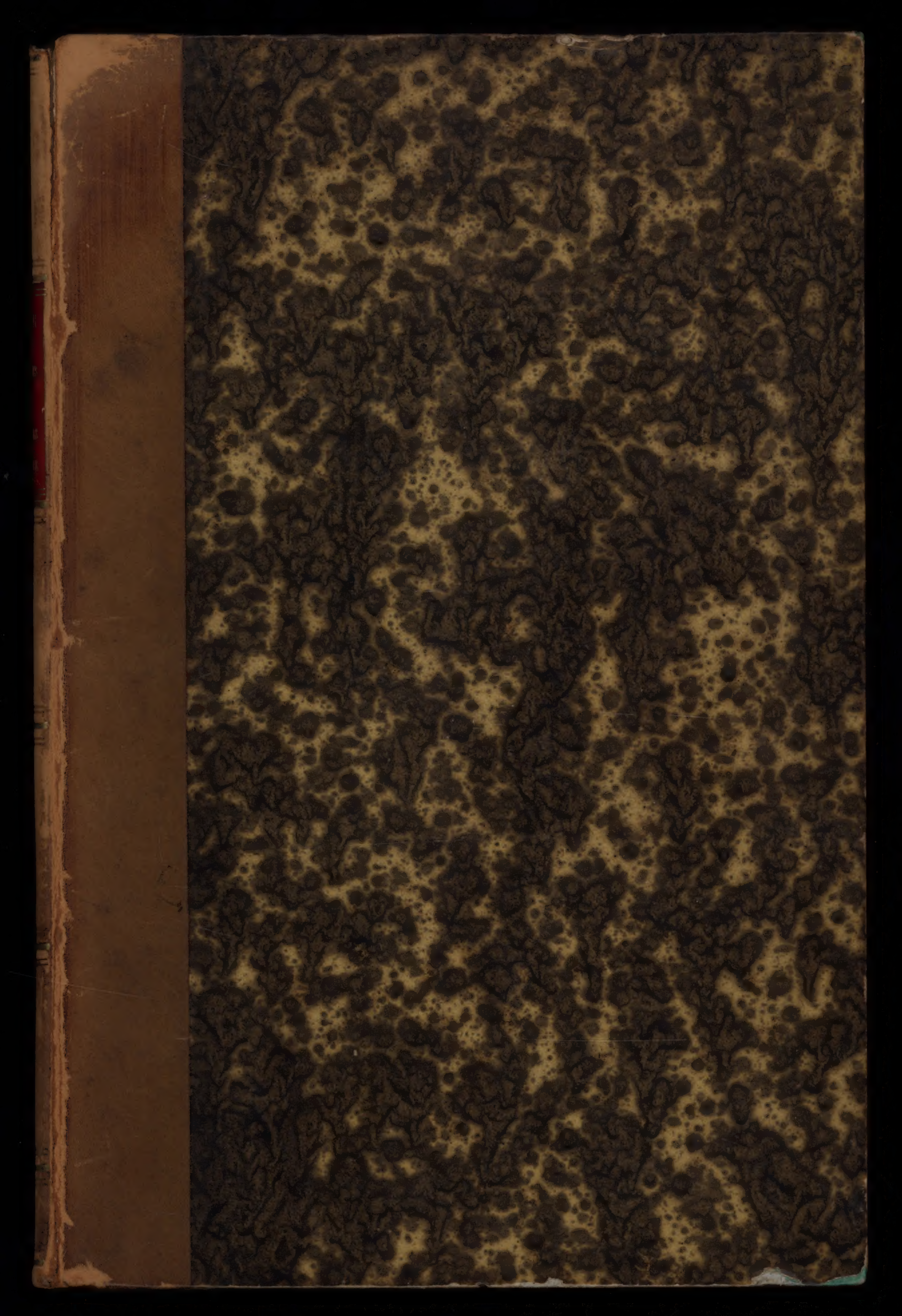






ESSAI HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

SUR

LES ÉMAILLEURS ET LES ARGENTIERS DE LIMOGES.

ESSAI

HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

SUR

LES ÉMAILLEURS ET LES ARGENTIERS

DE LIMOGES,

PAR M. L'ABBÉ TEXIER,

CURÉ D'AURIAT,

Correspondant du Ministère de l'Instruction publique (Comité des Arts),
de la Société des Antiquaires de l'Ouest, etc.

Colligite quæ superaverunt fragmenta ne
pereant. JOAN., VI, 12.

Extrait des Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest.

POITIERS,

DE L'IMPRIMERIE DE SAURIN FRÈRES.

1843.

ESSAI HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

SUR

LES ÉMAILLEURS ET LES ARGENTIERS

DE LIMOGES.

AVERTISSEMENT.

Un usage qui a force de loi veut que chaque écrivain mette une préface à son livre. C'est le salut poli et prévenant que tout homme bien né doit à l'abord et à la rencontre d'autrui. Ce petit mémoire n'en valait pas les frais, mais l'auteur a des raisons personnelles de dire pourquoi il l'a écrit.

La ville de Limoges, qui, depuis saint Éloi jusqu'à nos jours, a alimenté la France et l'Europe de ces peintures éternelles, connues sous le nom d'émaux, n'a pas de musée départemental. Avertis par l'étude de plus en plus fervente du moyen-âge, et par le goût des collections, les marchands d'antiquités l'exploitent à l'envi. Il y a

(1) Ce mémoire, mis en lecture à la Société des Antiquaires de l'Ouest, était terminé depuis plusieurs mois lorsque M. M. Ardant a publié son intéressante notice sur les émailleurs; tout en nous félicitant de l'appui que sa vieille expérience prête à nos réclamations, nous ne nous croyons pas dispensé de les rendre plus efficaces par la publication de notre travail.

trente ans, les émaux y affluaient par centaines de milliers. L'auteur de ce mémoire les a littéralement vus tapisser les murs des plus humbles demeures ; il se rappelle qu'agrégé, tout enfant, à la confrérie des pénitents rouges, il jouait avec les médaillons à double face émaillée qui ornaient par douzaines les chapelets de ses cinquante confrères ; et cependant la destruction nous avait déjà ravi bien des trésors : en 1791, un fondeur, le sieur Coutaud, put revendre QUARANTE-SIX QUINTAUX DE VIEUX CUIVRE, dont il avait violemment arraché les incrustations d'émail à grands coups de marteau (1) !

Aujourd'hui on ne détruit plus ; mais, comme nous l'avons dit déjà (2), on se laisse séduire par les offres de plus en plus élevées des marchands ; et, œuvres rares ou modestes, tout prend la route de ce tombeau des arts qu'on appelle l'Angleterre. Avertir ses compatriotes de la valeur d'affection qui s'attache à ces peintures, c'est donc faire une œuvre patriotique et nationale.

Le sujet, d'ailleurs, est assez intéressant par lui-même. N'est-il pas curieux de trouver l'origine et de suivre les progrès d'une

(1) Ce fait nous est révélé par une note de l'abbé Legros, dont on connaît l'exactitude minutieuse. L'énormité de ce chiffre étonnera moins quand on saura que le gigantesque autel de Grandmont, en cuivre doré et émaillé, fut cédé au sieur Coutaud. Il s'agit là, d'ailleurs, d'émaux incrustés dont l'excipient de métal avait toujours une grande épaisseur et partant un grand poids. Un honorable magistrat, conseiller à la cour royale de Limoges, nous a fait connaître un fait bien plus étonnant encore : un collègue et émule du sieur Coutaud avait pu jeter à la fonte quatre quintaux de cuivre, après en avoir séparé les doubles revêtements d'émail. Or, dans les émaux peints, que cette expression semble désigner, le cuivre employé n'avait qu'une épaisseur minime !

(2) Bullet. monum., t. 5, p. 56.

école orientale au centre de la France, de donner l'histoire de la peinture et de la ciselure par des monuments matériellement immortels? Questions immenses que nous ébauchons dans ce mémoire; si Dieu le permet, il pourra devenir un ouvrage étendu.

Il y avait opportunité à le faire. Les souvenirs s'effacent, les dernières traditions se perdent; encore quelque temps, et les éléments de l'histoire des artistes limousins eussent été en grande partie dispersés ou anéantis avec leurs œuvres. L'auteur doit dire aussi qu'il a été entraîné à ce travail par une position exceptionnelle. Peu de personnes en France, même parmi les collecteurs millionnaires, ont vu autant d'émaux que lui. Longtemps préoccupé d'un travail historique sur le Limousin, il a étudié l'histoire des abbayes de cette province dans les sources originales; celle de St-Martial, par exemple, dans Itier, Geoffroi du Vigeois, Adhémar de Chabannes; celle de Grandmont, dans le P. de Lissac, le Centuriateur, les continuateurs du *Speculum grandimontense*, et le F. de Lagarde. Mais, outre ces historiens publiés en entier ou analysés par Martenne, Labbe et Mabillon, il a pu compulser les documents historiques de la bibliothèque du séminaire, et les nombreuses pièces historiques dont il est possesseur, telles que les procès-verbaux autographes des visiteurs des abbayes et commanderies du diocèse de Limoges, les livres de compte de l'abbaye de St-Martial, les inventaires de Grandmont, le voyage du F. Guillaume, et les procès-verbaux de distribution et de saisie des trésors. Il a dû regretter cependant que l'abbé Nadaud, qui a réuni des renseignements si nombreux pour l'histoire du diocèse de Limoges, ait négligé les émailleurs. Cet écrit ne remplacera pas les recherches que ce modeste érudit eût faites avec tant de succès!

En 1839, une courte notice donnait le résultat de nos études sur les émaux peints des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles ; nous avons ajouté à ce travail, entièrement refait et considérablement agrandi, nos recherches sur les émaux incrustés, recherches qui ont rempli trois années de notre vie solitaire. La lecture des textes, pour cette partie, a été complétée par l'examen de plus de quatre cents reliquaires, en grande partie émaillés.

Une autre pensée, et nous le dirons naïvement, la plus importante à nos yeux, nous conviait à ce travail. L'art du moyen-âge, le seul art original de la France, n'avait pas pour but de faire briller d'humaines vanités. Il était avant tout populaire, et, comme tel, destiné à agir sur l'intelligence et sur l'imagination du peuple. L'iconographie était la traduction de l'enseignement dogmatique ; par son élancement et par son mystère, l'architecture élevait les yeux et le cœur vers les joies de l'éternité ; toute la vie de la terre était subordonnée à l'immortalité céleste !

La littérature, vraiment digne de ce nom, continuait et favorisait cet apostolat ; aussi, arrivé à la fin de ses trois énormes *in-folio*, si précieux pour l'histoire malgré leurs défauts, le P. de St-Amable, dont l'esprit venait de traverser ces siècles, n'avait pas mauvaise grâce à tracer ces lignes d'une touchante simplicité :

« Messieurs de Limoges, et vous tous originaires du pays et pro-
» vinciaux qui prendrez la peine de lire ces livres, qui sont prin-
» cipalement pour vous, je vous prie de les lire avec piété et dévo-
» tion, et avec désir d'en profiter, non pas par esprit de curiosité
» et de vanité.... Je vous supplie donc, par l'affection qui m'a fait
» tant travailler pour votre consolation, instruction et avancement
» (quoique je fusse presque toujours malade et affligé de grandes

» douleurs), de vouloir accepter le présent que je vous en fais, et de » vous imaginer que ce n'est pas moi qui vous parle en tous ces » livres. » Nous nous sommes approprié ces paroles d'une ardente foi ; il nous semblait, dans ces heures délicieuses d'étude, vivre au milieu de ce passé, si puissant malgré ses misères. Que ce mémoire porte un peu l'empreinte de cette impression d'un travail silencieux; j'ai voulu faire aimer cette époque si féconde !

Et puis l'homme passe peu de jours ici-bas, et ces jours sont remplis d'espérances et de désirs infinis. En dehors de toute considération de gloire humaine, qui n'a pas désiré se survivre dans la reconnaissance et l'affection des générations futures ? Pour moi, je l'avoue, je n'ai jamais vu sans attendrissement ces naïves inscriptions où les aïeux nous invitent à nous unir à eux par la prière. Volontiers, en lisant, au-dessous de l'image du donateur d'une verrière, dans l'ancienne collégiale d'Eymoutiers, ces simples mots : *Pries Dieu pour l'âme de li*, volontiers j'ai prié Dieu pour son âme. J'ai dit avec émotion le *Pater*, auquel m'invitait l'épitaphe de G. de Beaulieu, vicaire de St-Etienne de Limoges, *appelé l'organiste, parce qu'il excella dans le chant des orgues.*

Hic : jacet : G : de : Belloloco : vicarig :
S : St : Lem : organista : vocatg : q̄ia :
Fuit : p̄cell̄es : in : cantu : organor :
Et : obiit : XII KL : āpl : ān : d̄m : m̄ :
LXXXIX : aia : eig : requiescat : in : pace :
Dicat : legens : pro : eig : aia : P N : N R :

Par un facile retour, je songeais au temps peu éloigné où il ne restera de moi que ces quelques pages fugitives, et il m'était doux

de penser que j'avais pu y déposer un vœu d'union et de fraternité. Ce vœu tombera un jour sous les yeux d'une âme pieuse et tendre. Lecteur, si c'est là votre avis, priez Dieu pour celui qui écrivit ces pages !

TEXIER.

INTRODUCTION.

LES ÉMAUX DANS L'ANTIQUITÉ.

Les personnes qui s'occupent de l'étude des monuments et des arts de l'antiquité savent quel large champ les textes ouvrent aux hypothèses et aux conjectures, lorsque leurs indications et leurs descriptions ne sont pas complétées par l'étude des monuments eux-mêmes. Nous ne glanerons donc pas dans les vieux auteurs tous les passages obscurs qui semblent indiquer, dans des temps reculés, la connaissance des émaux et leur emploi dans les arts du dessin. Il nous a paru préférable de puiser dans les modernes la description de quelques objets empruntés aux diverses nations de l'antiquité et conservés jusqu'à nos jours. Cela suffit d'ailleurs à notre projet, car, dans cette courte introduction, nous avons voulu moins écrire l'histoire des émaux anciens, sujet curieux qui dépasserait présentement nos forces, que constater leur présence dans les âges les plus éloignés du nôtre, et établir qu'en ce point comme en tant d'autres, les nations modernes ont hérité de l'antiquité, et que leur habileté n'a eu qu'à développer les procédés des civilisations primitives.

On a donné le nom d'émail à des verres diversement colorés en pâte par des oxydes métalliques, et rendus opaques par le mélange d'une petite quantité d'oxyde d'étain ou d'autres substances minérales. Les pâtes à couleurs variées recevaient ensuite une destination qui réunissait l'utile à l'agréable, en servant d'enduit ou de couverte intérieure et extérieure à des vases qu'elles rendaient imperméables. Les dessinateurs nuançaient leurs teintes, et, sous leurs pinceaux, elles remplaçaient, avec un éclat éternel, les couleurs à bases terreuses ou végétales. Par ce moyen, les reliefs polychromes

des murs, et jusqu'au pavé des édifices, obtenaient tout l'éclat des mosaïques de marbre et de verre.

Tels sont, en substance, les procédés de l'art dont nous voulons étudier les produits en France et en Limousin. Comme nous le disions tout à l'heure, on en trouve la présence chez les nations auxquelles leurs prétentions ou leur histoire assurent une haute antiquité, par exemple, en Egypte, en Perse et en Chine.

Il y a peu de cabinets de curieux qui ne possèdent quelques figurines égyptiennes en terre cuite, amulettes, statuettes de divinités, scarabées, grains de colliers revêtus d'une couleur émaillée, le plus souvent verte ou bleue (1). Mais ce serait mal apprécier le parti que les Egyptiens tirèrent de cette substance que de le réduire à ces revêtements monochromes.

Le résumé suivant de M. Champollion-Figeac remplacera avantageusement nos propres observations :

« L'art de l'émailleur était certainement pratiqué par les anciens » habitants de Thèbes. On en trouve partout les produits et la por- » celaine blanche portée au plus haut degré de perfection. Rien » n'est plus commun non plus dans les ruines égyptiennes que des » poteries émaillées de diverses couleurs, le verre et les pâtes de » verre colorées et non colorées...... Des caisses de momies sont » ornées de sujets exécutés en mosaïque de pierre ou d'émaux de » couleur. Les faïences et les porcelaines émaillées prouvent suffi- » samment d'ailleurs que les Egyptiens travaillèrent facilement » l'étain et le cobalt..... L'illustre Davy en retrouva dans neuf » échantillons de verre bleu transparent des fabriques égyptiennes. » Le bleu de cobalt est une couleur très-fréquente sur les sculp- » tures égyptiennes, et la chimie moderne a constaté que, par » l'effet d'un mordant d'une grande puissance, le cobalt et les » autres couleurs à base métallique qui couvrent les sculptures » égyptiennes, ont pénétré le grès et le granit à plus d'une ligne » de profondeur.

(1) Nous possédons plusieurs scarabées et quelques statuettes ainsi revêtues d'une couverte émaillée verte et bleue.

» Il est donc hors de doute que l'art de faire et de traiter le verre
» et l'émail fut porté en Egypte à un très-haut degré de perfection...
» Les Egyptiens employaient le verre et l'émail à l'embellissement
» des temples et des palais, qui étaient pavés de carreaux brillants
» du plus vif éclat....... Ils connurent aussi les oxydes des métaux,
» notamment ceux du fer, du cuivre et de l'étain, sans lesquels ils
» n'auraient pu réussir à faire les verres et les émaux colorés (1). »

Sauf les tableaux peints superficiellement en émail sur une couche d'émail appliquée sur cuivre, ce passage, sur lequel nous reviendrons, indique toutes les applications de cette substance faites par les modernes.

Après cela, il ne paraîtra surprenant à personne de trouver l'emploi des verres colorés dans les pays dont la civilisation fut contemporaine de celle de l'Egypte. La pratique des arts, dès ces temps reculés, se communiquait de nation à nation par les trois grandes voies qui unissent les peuples : les voyages, le commerce et les armes.

Le passage suivant, emprunté à une analyse du cours de M. Raoul Rochette, nous révèle un emploi étendu de l'émail à Babylone :

« Les inscriptions (des briques) n'excluaient pas la coutume de
» peindre les murs des monuments de Babylone. Ce revêtement se
» faisait en général au moyen de l'émail, mais il était employé de
» deux manières différentes : tantôt il était posé à plat sur le mur,
» de manière à faire corps avec lui et à confondre toutes les briques
» dans une teinte uniforme; tantôt il était appliqué en saillie, de
» manière à présenter des bas-reliefs. Nous avons des exemples de
» l'un et de l'autre de ces modes. On a transporté en Europe, et
» notamment dans le cabinet de Paris, des morceaux de briques
» vernies, soit à une seule couleur, soit à couleurs variées. Souvent

(1) Egypte, *histoire et description*, par M. Champollion-Figeac, p. 200. Voyez, dans le même ouvrage, p. 179 et suiv., l'énumération de divers objets examinés par l'auteur.

» même, par ce procédé, on traçait sur des pierres des dessins de
» fleurs ou d'ornements; et M. Mignan a reproduit dans son
» voyage une rosace peinte en émail sur une brique, rosace dont
» on a retrouvé le dessin sur un de ces vases peints, improprement
» appelés étrusques, et qui sortent en assez grand nombre des
» fouilles entreprises en Italie. M. de Beauchamp rapporte que l'on
» a découvert à Babylone une chambre sur les murs de laquelle
» était représentée une vache *en tuiles vernies*, avec les symboles
» du soleil et de la lune (1). »

Le P. Cibot a aussi rencontré en Chine des briques antiques, revêtues par la vitrification d'une couleur jaune, verte, violette, rouge ou bleue. Il signale même de vieux monuments dont tout le revêtement extérieur brille par ce moyen d'un éclat inaltérable; mais ses indications ne sont pas assez précises pour que nous puissions décider que l'exécution de ces travaux est antérieure à la formation des sociétés modernes (2).

Quoi qu'il en soit, la connaissance des émaux et leur application dans les arts dès la plus haute antiquité sont des faits désormais acquis à la science, et il n'est pas permis d'être étonné d'en trouver l'emploi chez les peuples relativement modernes, les Grecs et les Romains.

Si nous faisions une histoire complète du sujet, nous aurions à dire comment l'art de colorer le verre et d'imiter par ce moyen les pierres précieuses, de prendre ainsi des empreintes de pierres gravées; de revêtir les poteries de peintures brillantes, et les métaux

(1) Annales de Philosophie chrétienne, t. 11, p. 206.

(2) *Deuxième mémoire sur les Chinois*, t. 21, p. 369 et passim.

La Bible, en divers endroits, semble parler des émaux; mais le texte le plus clair et le plus précis se trouve selon nous au livre d'Esther (cap. I, v. 6): *Lectuli quoque argentei super pavimentum smaragdino et pario stratum lapide dispositi erant, quod mira varietate pictura decorabat.* Cette peinture, qui décorait le pavé avec un art admirable, nous semble avoir eu recours beaucoup plus à l'art de l'émailleur qu'à celui du mosaïste.

d'incrustations émaillées, fut cultivé en Grèce avec une ferveur variable. Il nous faudrait citer Pline (L. XXXVI, C. 26; L. XXXVII, C. 2, 12) et glaner dans cet auteur les indications qu'il nous donne sur la fabrication des émaux. Ces émeraudes artificielles qui, suivant ce naturaliste, servaient à la fabrication des vases murrhins, étaient-elles autre chose que des pâtes vitrifiées et colorées en vert, c'est-à-dire des émaux? Ces recherches, auxquelles nous ne renonçons pas, nous amèneront sans doute à conclure que la Grèce avait emprunté cet art à l'Egypte, comme Rome le lui emprunta plus tard.

Est-ce Rome qui le communiqua à la Gaule, ou bien la Grèce par ses colonies de la Méditerranée? Nous l'ignorons; mais la Gaule connut et pratiqua certainement cet art. Dans les sépultures gauloises de l'époque la plus reculée, on rencontre souvent des colliers de globules de verre opaque ou translucide, teints en bleu, en jaune, en vert, en gris ou en blanc. Dans le pays même qui a été l'objet de nos explorations particulières, nous avons à signaler plusieurs découvertes de ce genre. La pierre levée d'Aillé, fouillée par M. l'abbé Gibault, a offert plusieurs grains de collier en verroterie et en terre cuite, ornés de stries, de filets et de globules en émail. Ces objets sont déposés aujourd'hui au musée de la ville de Poitiers (1). Au musée de la Société des Antiquaires de la même ville, l'art des émailleurs de l'époque gallo-romaine est représenté par une petite plaque de cuivre doré et décoré d'incrustations d'émaux bleus et peut-être verts (2). Des saillies ménagées dans le cuivre dessinent divers ornements. Cette plaque a été trouvée au parc de Blossac (3).

(1) M. Lecointre-Dupont les a décrits dans les Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest, 1838, p. 120 et 121.

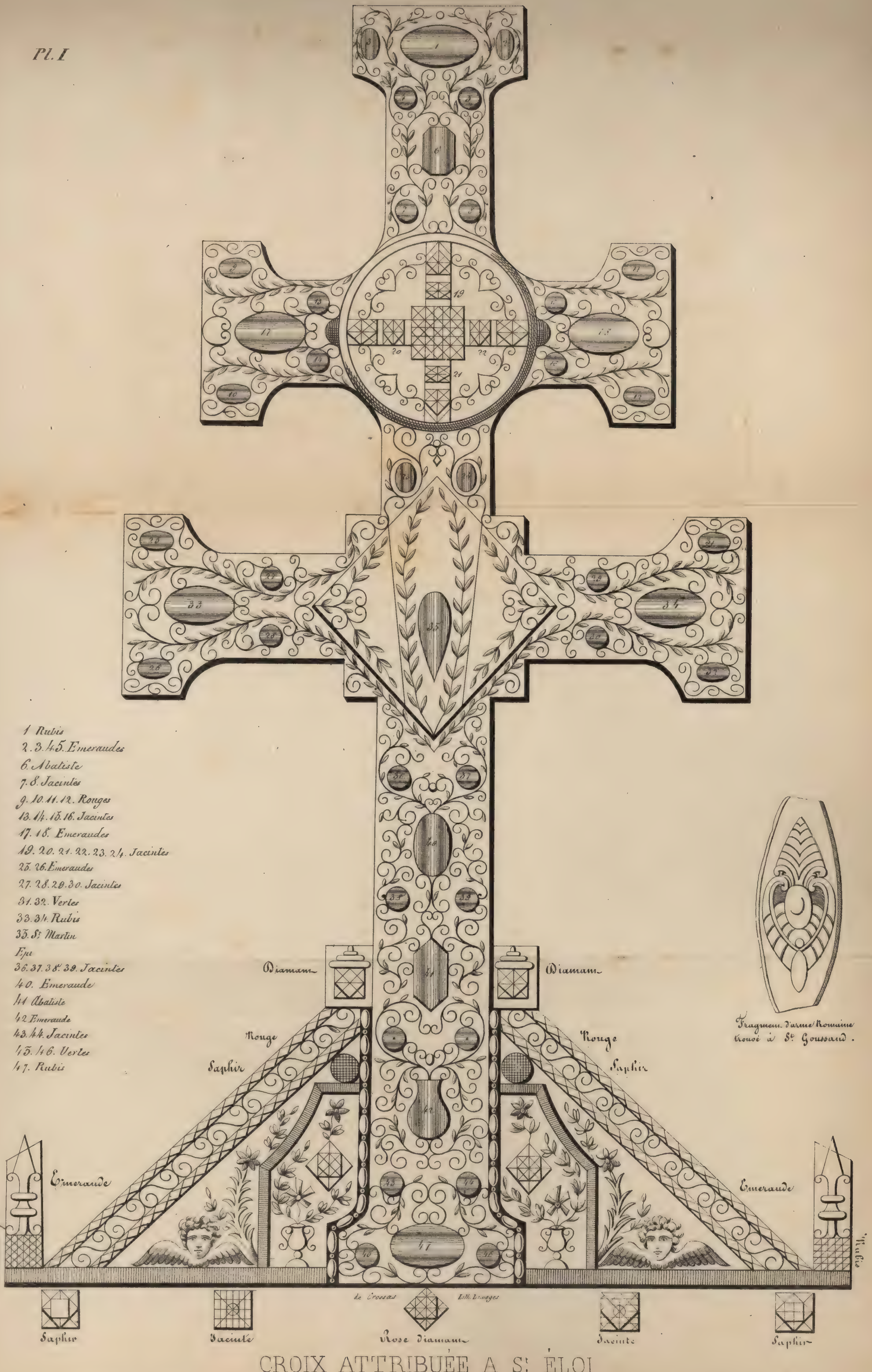
(2) La couleur verte d'une partie de la pâte d'émail paraît devoir être attribuée à l'oxyde de cuivre.

(3) Voyez les Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest, t.7, p. 126.

A cette découverte nous sommes heureux d'en réunir une autre non moins intéressante. Des débris de murs, de tuiles et de briques antiques couvrent un kilomètre carré au sommet du Mont-de-Jouer, près de St-Goussaud (Creuse). A diverses époques on y a trouvé des sépultures, des poteries et des médailles romaines. Tout porte à croire que c'est l'ancienne *Prætorium* de Peutinger. Les habitations ont fui ce lieu, où plusieurs voies romaines assez bien conservées ont leur point de départ. Il y a quelques mois, les fouilles d'un écobuage ont mis à nu un débris de cuivre ciselé et conservant encore des traces d'incrustations d'un émail bleu. La petite dimension de ce fragment ne nous permet pas de deviner à quel objet il a appartenu, mais le dessin en est antique aussi bien que le gisement. La même fouille a fait découvrir plusieurs médailles oxydées : une d'entre elles, mieux conservée, permet de lire l'exergue PHILIPPUS AUGUSTUS. Le revers porte la figure d'un lion, ce qui indiquerait que ce dépôt se place après l'an 244 de J.-C.

Nous nous estimons heureux d'avoir trouvé la trace la plus lointaine de cet art sur la terre qui fut au moyen-âge le centre le plus actif et le plus célèbre de la fabrication des émaux.

Désormais nos recherches seront mieux remplies, et nous pourrons faire l'histoire d'un art régulier dans sa marche et dans son style.



Pl. I
1 Rubis
2. 3. 4. 5. Emeraudes
6. Abaliste
7. 8. Jacintes
9. 10. 11. 12. Rouges
13. 14. 15. 16. Jacintes
17. 18. Emeraudes
19. 20. 21. 22. 23. 24. Jacintes
25. 26. Emeraudes
27. 28. 29. 30. Jacintes
31. 32. Verles
33. 34. Rubis
35. St Martin
Epe
36. 37. 38. 39. Jacintes
40. Emeraude
41 Abaliste
42 Emeraude
43. 44. Jacintes
45. 46. Verles
47. Rubis
Diamant
Diamant
Rouge
Rouge
Saphir
Saphir
Emeraude
Emeraude
Rubis
Rubis
Fragment d'arme Romaine trouvé à St Goussand.
de Crossas
Lith. Limoges
Saphir
Jacinte
Rose diamant
Jacinte
Saphir
CROIX ATTRIBUÉE A St ÉLOI
Cette croix était conservée en 1626 dans l'Abbaye de St Martin - Lez - Limoges.

DIVISION DU MÉMOIRE.

Dans les procédés d'application de l'émail à la peinture et à la décoration usités en France, comme dans le style des sujets traités, on distingue trois manières correspondant à trois époques bien distinctes.

Dans l'origine, les dessins obtenus par l'emploi de cette matière avaient la forme et la valeur de mosaïques, dont les diverses parties, au lieu d'être réunies à froid, étaient fondues et coulées par juxtaposition, de manière à obtenir une adhérence plus parfaite. Ce procédé, qui correspond pour la plus grande partie au règne et à l'emploi du style byzantin, a été en usage en France du VIIe au XIVe siècle.

Au quatorzième siècle, et peut-être dès la fin du XIIIe, l'emploi des oxydes métalliques et des émaux, pour obtenir une coloration superficielle des verres, s'étendit aux émaux sur métal. Les couleurs fixées par un fondant sur un fond de métal étaient étendues par le pinceau, et ne teignaient que la surface du cuivre. Ce procédé, qui a reçu le nom de peinture en apprêt, s'étendit jusqu'à la fin du XVe siècle.

A dater de la fin du quinzième siècle et jusqu'à nos jours, les mêmes procédés, sinon le même style, ont été en usage : on peignit avec de l'émail coloré sur un email non cuit, le plus souvent blanc ou incolore, et le feu fixa les couleurs d'une manière invariable.

La division de ce mémoire correspond à ces trois manières et à ces trois époques.

I. Mosaïques en incrustations fondues dans des excipients de métal ou de pierre, du VIIe au XIVe siècle (1330).

II. Peinture d'apprêt en émail, du XIVe siècle à la fin du XVe (1330 à 1470).

III. Peinture en émail sur émail cru, depuis la fin du XVe siècle jusqu'à nos jours.

PREMIÈRE PARTIE.

EMAUX INCRUSTÉS.

(Du VIIe au XIVe siècle.)

CHAPITRE PREMIER.

EMPLOI DE L'ÉMAIL PENDANT CETTE PÉRIODE. — PRINCIPAUX PRODUITS DE L'ÉMAILLERIE LIMOUSINE.

Les incrustations d'émail donnent au métal et à la pierre le poli brillant, l'éclat et les couleurs variées des pierres précieuses; d'autre part, le prix de cette substance est peu élevé, si on le compare à celui des gemmes qu'elle imite et qu'elle remplace, et c'est sans doute à la réunion de ces qualités diverses qu'elle a dû la faveur dont elle a joui pendant toute la durée du moyen-âge. Durant cette longue période, il est peu d'objets où l'application n'en ait été faite avec plus ou moins de bonheur.

L'émail était employé à l'embellissement des hanaps, plats, burettes, aiguières, bagues, agrafes, bijoux, colliers, poignées d'épées, couteaux, casques, boucliers, bahuts, fermoirs et couvertures de livres. Mais, dans ces temps de primitive ferveur, il embellit surtout les instruments du culte et de la liturgie, calices, diptyques, tombeaux, paix, navettes, candélabres, encen-

soirs, suspensions, retables, mitres, crosses, inscriptions votives, et principalement les reliquaires qui conservaient les ossements des fidèles honorés d'un culte public.

On le mit en œuvre de deux manières : comme fond de couleur encadrant des dessins gravés ou en relief; comme élément colorant destiné à former des ornements ou des figures. Souvent ces deux usages furent réunis.

Dans ces deux cas, des creux pratiqués presque toujours dans le cuivre reçoivent une incrustation d'émail dont l'épaisseur varie d'un à six millimètres. Le métal, lorsqu'il vient affleurer à la surface, est doré. Le burin y a creusé des dessins représentant des figures isolées, encadrées par des ornements d'architecture, et plus rarement des scènes composées. Des figurines en demi-ronde bosse remplacent souvent les dessins creusés dans le métal. Ces fonds monochromes en émail sont habituellement de couleur bleue

Si l'émail est employé comme élément de peinture, un trait de cuivre doré vient affleurer à la surface, et forme les linéaments principaux du dessin, les contours et les tiges des fleurs, le trait des figures et les lignes principales de l'architecture et de l'ornementation. Dans les creux du cuivre, et sans en dépasser les parties ménagées, sont incrustés des émaux diversement colorés, et la juxtaposition de leurs teintes forme le fond de couleur des figures, dont le trait est tracé par des saillies de métal à fleur de paroi. L'auteur de ces recherches possède une croix représentant J.-C. bénissant entre les symboles des évangélistes, sur laquelle ces deux systèmes d'embellissement ont été réunis : sur la face principale brillent des figures en émail incrusté, sur fond de cuivre doré ; au

revers, les mêmes figures, représentées de la même manière, sont en métal doré sur fond d'émail. Dans cette première période, un troisième emploi de l'émail consistait à en revêtir des figures en relief pour leur donner la valeur des sculptures coloriées de l'antiquité. Mais l'émail se prêtant difficilement à se modeler sur les saillies et les creux de la ciselure, sa mise en œuvre de cette façon fut plus restreinte et moins heureuse.

Les peintures en émail incrusté ne sont donc que des mosaïques, dont les diverses pièces, au lieu d'être simplement rapprochées, ont été soudées par la fusion sur un excipient de métal. C'est dire qu'elles ont à la fois les qualités et les défauts des mosaïques primitives. L'éclat et la vivacité inaltérables de leurs couleurs ne sauraient entièrement racheter des imperfections trop sensibles, telles que le peu de relief des teintes plates, la crudité des ombres, et plus souvent leur absence, la violation des lois de la perspective linéaire et aérienne, l'absence des arrière-plans, le parallélisme des figures disposées sur une seule ligne, et enfin l'absence de ces demi-teintes qui, par une dégradation insensible, conduisent l'œil de l'ombre la plus noire à la plus vive lumière. Les modernes y chercheraient en vain ces nuances qui, dans les tableaux à l'huile, participent de deux couleurs voisines, et leur servent de transition, sans que l'œil puisse reconnaître le point où l'une finit et où commence l'autre. Quelques-uns de ces défauts dépendaient sans doute de l'inhabileté des dessinateurs du temps; mais, en somme, ils doivent être attribués à l'emploi des procédés d'incrustation et au système de décoration alors en usage. Cependant ne regrettons pas trop le fini précieux d'un art plus habile et moins énergique. Les dessins éclatants

et vigoureux de l'émaillerie de cette époque n'étaient pas destinés à flatter de près le regard d'un curieux occupé de détails; ils faisaient partie d'un ensemble de décorations harmonieuses, et, dans les pompes sacrées auxquelles presque toujours leur emploi était limité, ils brillaient dans l'obscurité du sanctuaire sous le jour adouci des vitraux.

Si nous cherchions des analogies dans les procédés des autres arts pratiqués avant le XIVe siècle, nous en trouverions de nombreuses dans les vitraux contemporains. On sait qu'ils se composent presque en entier de pièces de verre dont la réunion en plomb produisait des tableaux. Le verrier et l'émailleur poursuivaient alors le même but. Ensemble ils cherchaient à reproduire la figure humaine sur un fond de décoration; tous deux mettaient en œuvre des verres colorés dans la pâte. Seulement le premier opérait sur un verre transparent et refroidi, et s'aidait pour le tracé des figures d'un trait superficiel. Pour le moment, nous nous bornons à signaler ces similitudes de l'exécution matérielle.

CHAPITRE II.

FORME GÉNÉRALE DES CHASSES. — STYLE DES SUJETS TRAITÉS.

Jusqu'au XIIIe siècle, les châsses ont le plus souvent la forme d'églises ou de maisons à deux et à quatre pignons. Les faces principales de devant et de côté sont divisées par des arcades en plein cintre ou trilobées. Au centre, le Christ apocalyptique siége sur un trône entre les symboles des évangélistes; sa droite bénit. Les apôtres, reconnaissables à leur nombre, à leurs pieds sans chaus-

sure, et au livre qu'ils tiennent, l'accompagnent à droite et à gauche. Comme pendant à cette figure, la Vierge, au-dessous de son divin fils ou sur la face opposée, est assise sur un siége entre quatre anges; l'enfant Jésus est debout ou repose sur ses genoux. D'autres fois Jésus-Christ est attaché à la croix; ses bras sont dans une horizontalité parfaite; une sorte de jupon ceint sa taille, ou une robe recouvre son corps tout entier. A sa droite et à sa gauche, Marie et saint Jean, avec des traits caractéristiques, sont accompagnés ou remplacés par les figures allégoriques de l'Église triomphante et de la synagogue aveuglée. La place de la sainte Vierge et de saint Jean, sur les plus anciens reliquaires, est occupée par saint Pierre ou par saint Paul; le premier caractérisé par les clefs, le deuxième sans attributs ou avec un livre. Plus rarement des scènes composées, tirées de la légende du saint dont les reliques y sont conservées, occupent la toiture, la face principale et les plans des deux extrémités. Les ciseleurs byzantins affectionnent surtout les scènes de martyre et les sujets inspirés par l'Apocalypse. Ces figures sont coulées en émail, ou burinées en creux, ou ciselées en relief. Le plus souvent les têtes seules font saillie sur le cuivre. Les faces destinées à être adossées aux massifs des autels sont rarement décorées d'ornements autres que des rosaces lancéolées ou arrondies en émail. Les fonds sont bleus ou verts, avec des bordures vertes, jaunes et rouges; les rosaces tricolores, alternativement bleues, rouges et blanches, bleues, jaunes et vertes.

Les exceptions nombreuses qui échappent à cette description seront exposées plus loin et avec détail; mais

ces généralités nous ont paru devoir précéder l'exposition du style.

Jusqu'à la fin du douzième siècle, à côté des produits d'un art évidemment d'origine française, se rencontrent des productions étrangères par la forme et par l'inspiration. Le costume des personnages représentés, l'ornementation, les attributs des dignités, les détails du costume, et jusqu'aux inscriptions, rappellent une origine grecque.

Ainsi, les personnages sont vêtus de la tunique romaine transportée à Constantinople, et de la chlamyde fixée sur l'épaule par une fibule. Les vêtements sont bordés de franges où brillent des perles et des pierreries enchâssées. Les femmes ont conservé le costume romain modifié par le Bas-Empire; les christs sont vêtus au moins d'un jupon. Les croix à quatre branches égales, les ornements d'une architecture à plein cintre et à coupoles, les formes arbitraires et conventionnelles des végétaux exotiques, la barbe des personnages élevés dans la hiérarchie civile ou religieuse, l'orarium, la forme de la chasuble, sont des signes dont la réunion révèle une inspiration, sinon une provenance orientale.

Nous venons d'indiquer les détails du costume et de la décoration que tout le monde peut saisir; pour un œil un peu exercé, le style n'est pas moins caractéristique. Les plis nombreux, aigus, serrés et parallèles, la distribution symétrique des personnages, la recherche des lignes droites, l'absence de mouvement dans la pose, une gravité calme et sévère, l'observation assez exacte des proportions anatomiques, sauf l'exagération en longueur, l'adoption d'un symbolisme qui représente par la gran-



MÉDAILLON D'ÉMAIL INCRUSTÉ

Représentant St Pierre. (Cabinet de l'abbé Texier.)

(XIIe Siècle.)



CHASSE D'ÉMAIL INCRUSTÉ

Représentant le martyre de St Thomas de Cantorbéry. (Cabinet de l'abbé Texier.)

deur physique la grandeur morale ou sociale, l'emploi des nimbes carrés (1), les yeux fendus et ronds, les pieds vus de face et continuant la ligne perpendiculaire des jambes, le détail minutieux des cheveux, les quatre clous de la croix du Sauveur, l'absence des types riants et gracieux, l'impuissance à rendre l'enfance, tels sont les caractères auxquels ce style est reconnaissable.

Il a reçu le nom de byzantin. A ce style appartiennent le médaillon et la châsse reproduits dans la pl. III.

Pendant le temps de son règne, c'est-à-dire jusqu'au commencement du treizième siècle, dans les produits des autres arts et dans la sculpture surtout, parallèlement aux œuvres byzantines, il est facile d'en trouver d'autres exécutées en France sous l'influence des modèles de l'art romain, ou sous l'inspiration d'un grossier instinct personnel. Ces sculptures ont été classées dans les divisions générales sous le nom de romanes. Dans les émaux contemporains de ces œuvres, il est beaucoup plus difficile de voir un produit spontané du sol, et, pour énoncer notre pensée sous la forme la plus vulgaire, nous dirons que les émaux romans sont fort rares. Nous ne serions pas embarrassé d'en indiquer la cause : les procédés des autres arts étaient accessibles à tout le monde. Loin des maîtres, et en l'absence d'études préparatoires, il est loisible au premier venu de tailler la pierre ou le bois, de combiner des couleurs sur le vélin ou sur la toile, ou plutôt, comme nous l'avons dit ailleurs, *d'imaginer* avec plus ou moins de bonheur, en s'éloignant des types généralement reçus, dans la mesure de sa science et de son habileté (2). Mais l'art de teindre les verres de mille

(1) Sur plusieurs objets du trésor de l'église de Conques (Aveyron).

(2) Nous ne voulons pas dire que les miniaturistes du moyen-âge ne

nuances, de les rendre opaques, de les fixer sur le métal, de fondre les métaux, de manier le marteau et le burin, n'était et ne serait communicable que par un enseignement qui mettait toujours les adeptes sous l'influence du goût et des modèles du passé. D'ailleurs, aux difficultés qui lui sont communes avec d'autres arts, la fabrication des émaux en réunissait qui lui étaient particulières; je veux parler des combinaisons chimiques qui produisent les diverses teintes du verre coloré. Jusqu'à nos jours, les émailleurs ont fait un secret d'une partie de leurs découvertes en ce genre; et nous ferons remarquer, à l'appui de ces observations, que jusqu'au xive siècle presque tous les émailleurs dont les noms sont venus jusqu'à nous appartenaient à des congrégations religieuses. Les émaux romans que nous connaissons méritent donc cette qualification beaucoup plus par l'impuissance de l'ouvrier que par ses intentions. Une châsse de la collection de M. l'abbé Depéret est ornée de figures émaillées en relief, où les caractères de l'art roman sont sensibles : corps très-courts, têtes fort grosses, défaut général de proportions, pesanteur sans goût et sans expression. La même exécution se retrouve sur une petite châsse de l'église de Chamberet.

CHAPITRE III.

ORIGINE DU STYLE BYZANTIN.

Il ne saurait être indifférent de rechercher comment le style byzantin a pu s'établir en France, et pendant de si

se formèrent pas dans des écoles; nous faisons seulement observer qu'un enseignement était moins nécessaire pour la pratique de cet art; et en fait, nous établirons ailleurs que les moines peintres s'en affranchirent très-souvent.

longues années y régner d'une manière presque exclusive dans la fabrication des émaux. Entre toutes les questions controversées par la critique moderne sur les origines de l'art français, il n'en est pas de plus importante, et nous serions heureux de pouvoir l'éclaircir, sinon la résoudre, au moyen de nos recherches particulières.

Pendant qu'en Occident, du IVe au IXe siècle, les barbares renversaient à la fois les monuments et les empires, Byzance, à divers intervalles, conservait une sorte de calme intérieur qui permettait encore la culture des arts. Sans doute, comme ailleurs, le déclin y était sensible; mais la présence des chefs-d'œuvre de l'antiquité, les traditions d'une cour qui avait conservé le goût du luxe et de l'ostentation, en encourageaient encore la culture. Et lorsque les dynasties créées par la barbarie voulurent s'entourer d'un appareil propre à éblouir les conquérants farouches, c'est aux Grecs de Byzance qu'elles durent s'adresser pour l'exécution de ces œuvres, dont l'Occident avait en grande partie perdu le secret. Du VIIe siècle au milieu du IXe, les persécutions des iconoclastes, en poussant hors de l'empire les artistes insoumis, agrandirent encore l'influence orientale; et la race carlovingienne, en se plaçant au niveau de la race byzantine, en copiant son costume et sa hiérarchie, contribua à étendre son règne.

Ces conclusions ne sont pas déduites *à priori;* elles résultent d'une étude attentive de l'histoire de l'époque, et on peut lire dans Maimbourg le triste récit des persécutions de ces empereurs iconoclastes, si persévérants dans leurs fureurs insensées.

L'adoption par la race carlovingienne des arts et des

costumes orientaux n'est pas moins certaine. De Pepin à Lothaire, nous possédons une suite de monuments authentiques qui ne permettent pas le moindre doute. Nous citons les principaux :

1° Les mosaïques de Saint-Jean-de-Latran et de Sainte-Suzanne à Rome, exécutées par ordre de Léon III, et représentant, la première saint Pierre donnant le pallium au pape Léon, et la bannière à Charlemagne; la seconde, les portraits en pied du pontife et de l'empereur;

2° Le portrait peint au frontispice d'une bible, et représentant Charles le Chauve, suivant Mabillon (1), ou bien Charles II, dit le Gros, selon Willemin (2);

3° Le frontispice du livre d'heures de Charles le Chauve (3);

4° Le frontispice des évangiles de Lothaire.

Sur ces trois derniers monuments, malgré l'imperfection des gravures qui nous en ont transmis l'image, style, costume, accessoires, position des pieds, symbolisme de grandeur et d'attitude, tout est si bien byzantin que, si la date de ces œuvres n'était pas placée dans le IXe siècle par des autorités graves et incontestables, on pourrait sans invraisemblance en reculer l'exécution jusqu'au XIe siècle.

Venise, en s'approvisionnant à Constantinople d'œuvres d'art et d'artistes, implanta ce style chez elle, et lui fournit le plus puissant moyen de propagation dans ses immenses relations commerciales. L'église St-Marc, copie de Sainte-Sophie de Constantinople, et ornée de

(1) MUSÆUM ITALICUM, t. I, p. 68.

(2) MONUMENTS INÉDITS.

(3) *Ibid.* Bibl. roy.

mosaïques byzantines qui sont venues jusqu'à nous, fut dans le centre de la France le modèle d'une école architectonique fort originale. L'église Saint-Front de Périgueux, dont M. de Verneilh prépare la monographie, reproduit les coupoles, la croix grecque, le plan et les dimensions de l'église vénitienne, et les églises de Souillac, de Rhodez, d'Angoulême et de Solignac, semblent s'être moulées sur ce type oriental (1). Une vieille tradition attribue la construction de Saint-Front au doge Orscolo I, *qui vint en France en* 978, et y mourut après un séjour de dix-neuf années.

Quelle que soit la valeur de cette tradition, nous n'en sommes pas réduits à des conjectures pour établir l'infiltration byzantine par Venise.

« Il y avait autrefois à Limoges une rue nommée Vénitienne (2), et cette rue Vénitienne et son faubourg
» étaient habités par des marchands vénitiens. Ce qui
» commença l'an 979; et ce qui obligea les Vénitiens de
» bâtir ce faubourg et de se loger à Limoges fut à cause
» du commerce des épiceries et *autres* étoffes du Levant,
» lesquelles ils faisaient venir sur leurs navires par la
» voie d'Egypte à Marseille, et conduire par voiture à
» Limoges, où ils en avaient établi un grand magasin,

(1) M. de Verneilh nous apprend qu'il faut ajouter à ces églises celle de *St-Etienne* de la cité, à Périgueux, et celle de *St-Silain*, démolie; les églises de *St-Astier*, de *Bourdeille*, de *Brantôme*, de *St-Jean-de-Cole* (entre 1081 et 1099); celle de *St-Avit-Senieur* (en 1117); la cathédrale du Puy. Voyez *les Arts au moyen-âge*, t. III, p. 145. Nous ajouterions encore celle de *St-Hilaire* de Poitiers; voyez la description de son ancien état, faite par M. de la Liborlière, *Bull.* de la Société des Ant. de l'Ouest, 1842, p. 169.

(2) Cette rue porte encore ce nom.

» d'où une bonne partie du royaume tirait ce qui leur » faisait besoin (1). » L'importance et la présence de ce dépôt sont constatées par un acte du commencement du XIe siècle. Gérald de Tulle, abbé de Saint-Martin-lez-Limoges, s'oblige à fournir à perpétuité trois livres de poivre à Gérald, évêque d'Angoulême, et à ses moines. Ce qui, ajoute Nadaud, lui était facile, le comptoir des Vénitiens touchant à son monastère (2). Un établissement non moins remarquable eut lieu en Limousin à la fin du XIe siècle. Les bienheureux Marc et Sébastien fondèrent, au confluent de la Maude et de la Vienne, à quatre lieues de Limoges, le monastère de Lartige, chef-lieu d'ordre, duquel ressortissaient près de quarante maisons dans le cours du XIIIe siècle (3).

Les pèlerinages et les croisades continuent la propagation de ces types. Les croisés, à leur retour de Jérusalem, ne manquaient guère de rapporter des reliques et jusqu'aux pierres et à la terre des saints lieux (4). Ces objets du culte étaient renfermés dans des reliquaires décorés, suivant un usage immémorial, de figures en relief ou en creux et d'ornements dont la beauté et la perfection relatives durent vivement frapper les barbares occidentaux. Ces pieuses dépouilles se partageaient ensuite entre les différents monastères du même ordre; les princes et

(1) *Histoire de St-Martial*, par B. de St-Amable, t. III, p. 372.

(2) Hist. ms. de l'abbaye de St-Martin-lez-Limoges, p. 158. Bibl. du sém. de Limoges et *ap. me.*

(5) Voy. la notice que j'ai publiée sur ce monastère dans le Bulletin monumental, t. VI, p. 15 et suiv.—Labbe, *Bibl. Mss. Aq.*, t. II, p. 978.

(4) Voy. aux pièces justificatives l'*inventaire du trésor de Grandmont*, et particulièrement les art. 12 et 18.

les évêques échangeaient de tels dons, et la division des reliques multipliait les reliquaires.

Pour le cercle d'influence dont le centre est à Limoges, les faits de ce genre sont tellement nombreux, que nous avons dû nous borner à en donner une indication générale et à citer les principaux.

Ce mouvement acquit un grand développement dès le VIIe siècle. Lorsque Antioche fut prise par les Sarrasins, et que les villes de Jérusalem et d'Alexandrie tombèrent entre les mains des Arabes et des Perses, un grand nombre de reliques furent apportées en Occident. Des multitudes de chrétiens s'enfuyaient avec tous leurs trésors pour échapper à la furie des mahométans. Quelques églises furent bâties tout exprès pour recevoir ces reliques précieuses (1).

En 602, l'empereur de Constantinople Justin II adressa à sainte Radégonde, qui avait embrassé la vie religieuse à Poitiers, une parcelle de la vraie croix dans un reliquaire d'or rehaussé d'ornements et enrichi de pierreries (2).

S'il faut en croire un auteur, Constantin Copronyme envoya en 757 une ambassade à Pepin avec de riches présents et le chef de St Jean-Baptiste qui avait été porté à Constantinople sous Théodose le Grand. Le roi Pepin en aurait fait présent à la ville de St-Jean-d'Angély (3). Quelques années plus tard, nous voyons Charlemagne recevoir des mains de Thomas, patriarche de Jérusalem, et transmettre à l'abbaye de Charroux en Poitou, une por-

(1) Digby, *Mores catholici*, t. I.

(2) Voyez ci-dessous le dessin et la description de ce reliquaire.

(3) Dissert. sur le chef de St Jean-Baptiste, par Robert-le-Viseur, chanoine d'Amiens. — Voy. aussi le traité *de revel. cap. S. Johan-Bapt.*, faussement attribué à St Cyprien et inséré parmi ses œuvres.

tion assez considérable de la vraie croix (1), ce qui inspira la pensée de donner à l'église de ce lieu une forme circulaire à l'imitation de l'église du Saint-Sépulcre (2).

Aux IXe et Xe siècles se placent diverses réceptions des corps des Saints Innocents dans l'église d'Allassac, qui leur est dédiée, et de St-Clarence, l'un d'eux, à Nozerines, près de l'abbaye de Prébenoît (3).

En 1012, les Vénitiens donnèrent à l'abbaye de St-Martin-lez-Limoges, voisine de leur établissement, un reliquaire d'or contenant *le doigt que St Thomas mit dans le côté de Notre-Seigneur* (4).

St Gauthier, fondateur de l'abbaye de Lesterp, fit en 1050 le pèlerinage de Jérusalem, et en rapporta des reliques (5).

Vers 1108, un pèlerin nommé Michel rapporta de Jérusalem à Aixe en Limousin une partie de la vraie croix (6). Vers la même époque, une translation semblable fut l'occasion de l'établissement du monastère de Sainte-Croix de Pierre-Buffière (7).

(1) *Patriarcha hierosolimitanus nomine Thomas per Gregorium, abbatem de Monte-Oliveti, et Felicem, monachum, domno (Carolo Magno) misit reliquias sic annotatas..... de ligno sanctæ crucis portiunculæ* XII. — Besly, *Comtes de Poitou*, p. 151, cité par M. de Chergé.

(2) Il n'est pas inutile de rappeler que l'abbaye de Charroux fut fondée par Roger, comte de Limoges. Voyez dans le premier volume des *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest* l'intéressante notice de M. de Chergé sur cette abbaye.

(3) Ces deux localités faisaient partie du diocèse de Limoges avant 1790.

(4) Cs. Nadaud, *Hist. de St-Martin-lez-Limoges*.

(5) *Vie des SS. du Limousin*, par Collin, p. 150.

(6) B. de St-Amable, III, 439.

(7) *Ib.* 555.

Lors de la consécration de l'église de l'abbaye de Grandmont, par Pierre, archevêque de Bourges, en 1166, ce monastère reçut les reliques de onze martyrs orientaux.

En 1173, Amaury, roi de Jérusalem, légua aux bons hommes de Grandmont un reliquaire contenant une portion notable de la vraie croix; ce don magnifique fut porté à sa destination par Bernard, évêque de Lidda, et reçu onze mois après la mort du donateur. Ce reliquaire, dont nous parlerons de nouveau, avait une origine plus directement byzantine; il avait été envoyé à Amaury, en 1167, par Emmanuel, empereur de Constantinople, dont le roi de Jérusalem avait épousé la nièce (1).

Geoffroi, dans sa chronique, cite plusieurs faits de ce genre. Lorsque, en 1176, l'évêque de Limoges marcha contre les Brabançons qui pillaient le pays, Isembert, abbé de St-Martial, arma ses mains d'une croix que Guillaume Vidal avait apportée de Jérusalem (2). Le même historien place en 1178 le décès de Guy de Meilhac, qui avait apporté de Jérusalem les reliques de St Blaise et de St Georges, martyrs, et les avait déposées en l'église de St-Martial où il se fit moine (3). Vers 1184, Gouffier, fils de Mathilde, vicomte de Turenne, rapporta les reliques ou manteaux que Bernard, doyen, avait obtenus à Jérusalem (4).

Le preux chevalier qui, suivant quelques auteurs, monta le premier sur les murs de la cité sainte (5), Gouffier de

(1) Voyez le livre intitulé : *Inscription de la croix de Grandmont*, par B. Ogier, Grandmontain; Paris, 1658.

(2-3) B. de St-Amable, III, 505. — *Gaufr. Vos.*, ap. Labbe.

(4) Gaufr. Vos. ap. Labbe, *Rerum Aquitanit. Bibl.* c. 70.

(5) On eût dit avec plus de certitude sur les murs de la ville de Marra.

Lastours, fit don à l'église de son pays d'un ossement du col de sainte Marguerite.

Nous clorons ici la liste de ces glorieuses dépouilles en mentionnant le corps de St Germain, patriarche de Constantinople, possédé avant la révolution par la ville de Bort, lequel, dit le Martyrologe gallican, « lequel » ayant généreusement repris et blâmé Léon l'Isaurique » pour l'édit qu'il avait promulgué contre les saintes » images, après avoir surmonté plusieurs persécutions » dont le tyran l'assiégea, s'en alla avec la palme de la » victoire parmi les saints du paradis, desquels il avait » défendu l'honneur et le culte. Son corps sacré fut ap- » porté à Bort en Limousin par les Français qui avaient » assiégé Constantinople; il est conservé dans une châsse » d'argent (1). »

Enfin la réception des reliques de sainte Madalgode et de sainte Emérentiane, sœur de sainte Agnès, la dédicace des nombreuses églises consacrées avant la fin du XIIe siècle sous le vocable de St Etienne, sainte Catherine et St Celse, établissent qu'à cette époque le Limousin entretint des relations fréquentes avec l'Orient.

A tous ces faits qui nous révèlent l'origine de l'influence byzantine, il faut ajouter pour le douzième siècle la résurrection des vieilles querelles des iconoclastes. L'empereur Alexis Comnène déclara de nouveau la guerre aux images, et on compta au nombre des victimes de sa persécution l'archevêque de Calcédoine, Léon, qui fut obligé de chercher un asile hors de l'empire.

On ne sera donc pas surpris de trouver les artistes grecs établis à Limoges au XIIIe siècle. Leur présence dans cette

(1) *Martyr. Gall.* in suppl., p. 1117.

ville à cette époque a paru à M. du Sommerard établie par le calice publié dans son ouvrage, et qui porte cette inscription : MAGITER C. ALPAIS ME FECIT LEMOVICARUM (1).

Les migrations d'artistes n'eurent pas toujours la persécution pour cause. Il était assez naturel que les pèlerins et les croisés, au retour de la Terre-Sainte, entraînassent les artistes sur leurs pas, pour orner le sol de la patrie de merveilles égales à celles qui avaient récréé leurs yeux sur la terre étrangère. Sans sortir de la contrée dont les travaux font l'objet de nos recherches spéciales, nous pouvons citer un fait de ce genre assez intéressant. Bien au delà des limites chronologiques assignées au style byzantin, alors que la France abondait en architectes et en sculpteurs, ou, comme on disait alors, en maîtres maçons et en imagiers, lorsque sous leurs ciseaux féconds toute une innombrable armée de statues, figures de saints, monstres et démons, était sortie de la pierre, et que la France paraissait se suffire à elle-même, en 1421, « Paule » Audier, de Limoges, revenant de son pèlerinage de » Jérusalem, passant par Venise, mena avec soi un » maître sculpteur qui tailla et apporta le dessin du mo- » nument de N.-S. à la ressemblance de son sépulcre de » Jérusalem, lequel il fit et posa dans l'église de St- » Pierre de Limoges, à costé droit de la chapelle des » Benoîts. On a tâché d'imiter ce monument dans l'église » cathédrale de St-Etienne (2). »

(1) Atlas des Arts au moyen-âge, c. XIV, pl. 5.

(2) B. de St-Amable, III, 694. L'entrée de ce dernier monument subsiste seule près de la sacristie, dans l'église cathédrale de Limoges. Elle est d'un gothique fleuri très-riche. Toute la sculpture en pierre est rehaussée des plus vives couleurs. Dans la frise, des anges gracieux déroulent des phylactères.

Dans le même siècle, la présence de deux autres artistes italiens nous est révélée par l'abbé Legros (1). Leurs noms se lisaient au-dessous d'une image de la sainte Vierge dans l'église de Saint-Martial : *Lacarus de Franceschi incinsit. Franciscus Piloxus fecit.* 1453.

L'origine orientale de ce style est donc établie matériellement par l'étude des monuments, et moralement par les prétentions de la race carlovingienne, les pèlerinages et les croisades, les invasions des barbares, les persécutions des iconoclastes et les établissements commerciaux de Venise. Quelle a été sa durée? Par quel concours de circonstances étranges, après un règne si long, a-t-il succombé sous les influences d'un goût nouveau? Nous tenterons de l'expliquer dans les pages suivantes.

CHAPITRE IV.

DURÉE DU STYLE BYZANTIN.

Nous l'avons vu plus haut, dès le VIIIe siècle, le goût et la manière des Byzantins sont reconnaissables dans les arts, et, en nous restreignant à notre sujet, nous devons dire que leur influence règne presque sans rivale dans les

Le P. de St-Amable nous apprend que Paule Audier avait élevé un autre monument : « On attribue à cette bonne femme la construc-
» tion de la chapelle du Calvaire, hors de la cité, proche de St-Mau-
» rice, et on dit qu'ayant mesuré en Jérusalem, avec un filet, l'espace
» qui est de la maison Pilate jusqu'au Calvaire, et ayant trouvé la
» même distance de sa maison de Limoges à cette colline, elle y bâtit
» cette chapelle qu'elle nomma de la Passion-du-Sauveur. » *Id. ib.*

(1) *Mél. d'Antiquités*, p. 60. Les caractères, dit Legros, tiennent beaucoup du romain; il y a beaucoup de lettres entrelacées.

émaux limousins du onzième et du douzième siècle. Pour déterminer si ce style dépassa cette époque, la plus grande circonspection est nécessaire. Les émaux datés ou dont l'origine est connue étant fort rares, nous sommes obligé de chercher des points de comparaison dans la pratique des autres arts. Sans sortir du Limousin, nous les voyons au treizième siècle suivre le mouvement général. Le plein cintre est abandonné, les arcs deviennent aigus et s'élancent vers le ciel; aux lourds piliers romans, aux chapiteaux revêtus de pesantes feuilles d'acanthe succèdent les gerbes de colonnettes et l'efflorescence d'une végétation indigène; voilà pour l'architecture. Dans la sculpture, sœur de la ciselure et de la peinture que nous étudions, se manifeste un semblable développement : aux formes conventionnelles, graves, tristes et immobiles des Byzantins, les imagiers de cette époque préfèrent l'imitation d'une nature plus libre et plus vraie, quoiqu'elle ne cesse pas d'être pieuse et naïve (1).

Les émailleurs seraient-ils restés stationnaires au mi lieu de l'entraînement général? Nous ne le croyons pas; ce fait serait opposé à tout ce qu'on sait de la marche de l'art au moyen-âge.

Quelques exceptions remarquables sembleraient établir cependant que l'art greco-vénitien était trop solidement implanté à Limoges pour ne pas y résister plus longtemps qu'ailleurs à l'invasion du goût nouveau. Nous

(1) Les églises des jacobins à Limoges (XIIIe siècle), une partie de la cathédrale (XIVe siècle), les tombeaux de Soudeille (XIIIe siècle), de Bernard Brun et de Regnauld de la Porte (XIVe siècle), prouvent que le Limousin céda au XIIIe siècle à l'entraînement du goût général. On remarquera que nous nous bornons à citer les monuments dont la date est établie sans le secours des inductions archéologiques.

avons vu un coffret émaillé provenant de l'église de Vérac, où une architecture d'un style ogival très-prononcé et postérieure à 1200 encadrait des figures byzantines. M. du Sommerard a publié plusieurs ciselures émaillées sur lesquelles des quatre-feuilles lancéolées, des feuillages du treizième siècle et des inscriptions classées par la paléographie dans la même époque, encadrent des figures semblables à celles que revendique le douzième siècle (1). Le diocèse de Limoges peut nous fournir un autre exemple de la persévérance du style byzantin après 1200. Le chœur de l'église de St-Pierre de Fursac est certainement du treizième siècle au plus tôt (2). Sur la voûte est peinte une fresque ancienne. Cette peinture, malheureusement endommagée à la fin du siècle dernier par un zèle peu éclairé, représente sur un fond bleu semé d'étoiles, J.-C, le juge de l'Apocalypse assis sur l'arc-en-ciel que terminent le soleil et la lune. Le glaive à deux tranchants sort de sa bouche. Ses bras élevés montrent les plaies de ses mains. Entre ses pieds nus s'élève la croix, et les symboles ailés et nimbés des évangélistes déroulent des phylactères à ses côtés. Malgré les retouches modernes d'un pinceau barbare, cette peinture a conservé la gravité solennelle des types byzantins, et cependant il est assez probable qu'elle est du commence-

(1) Album des Arts au moyen-âge, 2e série, pl. 54. Nous publions une ciselure du même style.

(2) Les nervures rondes à arête mousse de la voûte s'appuient sur des consoles à tête humaine, et la baie ogivale qui éclaire cette partie de l'édifice *est divisée par des meneaux rayonnants*. Or, la disposition de l'appareil prouve évidemment que cette fenêtre n'a pas été percée à une époque postérieure à l'érection du mur.

ment du quatorzième siècle; très-certainement elle n'est pas antérieure au treizième (1).

Ces apparentes bizarreries ne seraient pas très-difficilement explicables. Les émaux de M. du Sommerard, par exemple, prouveraient seulement qu'alors, comme toujours, il y eut un moment de lutte entre le système expirant et celui auquel il allait céder l'empire, lutte où les deux systèmes s'unissaient dans des œuvres intermédiaires. Il paraît certain toutefois que l'abandon du style byzantin par les ciseleurs de Limoges date du premier tiers du treizième siècle, et nous en trouvons la preuve dans quelques pièces d'orfévrerie que nous a léguées cette époque. C'est ainsi que la châsse de St-Vaulry, exécutée en 1237, est couverte de figurines en relief qui ont déposé avec le costume grec la tristesse et la raideur byzantines.

Le coffret ciselé et émaillé de l'église St-Aurélien à Limoges est aussi d'un style gothique qui n'a plus rien d'oriental.

Comment ce style, maître si longtemps du terrain, perdit-il alors l'empire qu'il possédait presque exclusivement dans la fabrication des émaux ?

On peut, pour l'expliquer, invoquer le mouvement général qui, au XIII[e] siècle, renouvela la face de l'art tout entier. Que ce résultat soit dû aux croisades, au contact de l'Orient, ou aux échanges commerciaux des nations, nous n'avons pas à l'examiner ici; mais nous croyons ces

(1) Sur les affirmations d'un novice archéologue, cette peinture précieuse allait être effacée; *ce n'était*, disait-on, *qu'un barbouillage ridicule et inintelligible.* La fabrique, mieux renseignée, la conservera désormais avec soin.

raisons insuffisantes dans leur isolement. La recherche des causes secondaires qui influencèrent directement notre province nous appartient seule, et nous les trouvons principalement dans la prise de Constantinople par les croisés. Cette sanglante victoire ferma pendant plusieurs années les écoles byzantines. Un mouvement analogue eut lieu simultanément à Venise, où les peintres Martinello de Bassano et Jean de Venise abandonnèrent au treizième siècle les routes communément suivies jusqu'alors. Le contre-coup de ces changements se fit sentir à Limoges en se combinant à l'entraînement universel, et dès lors le style de l'orfévrerie émaillée suivit la marche générale de la sculpture. Il fut au XIIIe siècle d'une gaucherie naïve, simple et pieuse; maniéré et prétentieux au XVe; correct, élégant et naturaliste au XVIe.

Mais une objection se laisse prévoir : l'Orient, pourrait-on dire, et spécialement Venise, ne cessèrent pas au XIIIe siècle d'alimenter la France d'œuvres d'art, d'étoffes à brillantes figures et de reliquaires ouvragés. On connaît la négociation qui mit à la disposition de St Louis la croix et la couronne d'épines du Sauveur. En 1269, Thibaud II, roi de Navarre et comte de Champagne, porta et donna au monastère de Grandmont le corps de St Macaire, martyr de la légion thébaine, avec des reliques de saint Géréon et d'autres saints dont on lui avait fait présent (1). Pourquoi, lorsque les moyens d'influence étaient les mêmes, les résultats cessèrent-ils d'être semblables? La réponse est facile. Venise, au treizième siècle, ne pouvait communiquer aux autres pays un style auquel elle-même avait renoncé. Le temps était passé, d'ailleurs, où la France

(1) *Hist. de St-Martial*, III, 577.

s'inspirait chez les nations étrangères ; aux imitations timides du premier âge avaient succédé les œuvres d'une jeunesse indépendante et originale; la France avait un art qu'elle pouvait désormais avouer et reconnaître (1).

CHAPITRE V.

HISTOIRE DES ARGENTIERS ET DES ÉMAILLEURS DE LIMOGES. — ABBON. — S. THILLO. — S. ÉLOI, MONÉTAIRE ET ORFÉVRE.

Malgré notre désir d'écrire l'histoire de nos artistes bien plus à la vue des monuments qu'avec le secours des livres, nous sommes obligé, pour ces âges lointains, de recourir aux textes avec une sorte de recherche avide. Il n'est pas sans danger de faire ainsi de l'archéologie, nous le savons. Aussi nous distinguerons tout d'abord ce qui est certain de ce qui est seulement probable. Les assertions des modernes, même les plus respectables, ne seront répétées par nous qu'avec la plus grande circon-

(1) Nous n'avons pas cru devoir sortir du sujet qui nous occupe et généraliser ces recherches particulières et locales. Peut-être le ferons-nous un jour, et alors nous aurons à signaler tous les envois d'œuvres et d'artistes par lesquels l'art oriental influença notre Occident. Nous devrons, à la suite de M. l'abbé *Cahier*, glaner les indications de manuscrits à miniatures que l'Allemagne, l'Italie et la France reçurent d'Orient aux lointaines origines de l'art moderne. Voyez sur ce sujet les savants articles du pseudonyme *Acheri*, dans les *Annales de Philosophie chrétienne*, t. XVII, XVIII, et surtout le t. XIX, p. 47 et suiv. Il faudra aussi tenir compte des alliances qui rapprochèrent la race byzantine des autres familles princières d'Europe. C'est ainsi qu'il faut noter le mariage de la princesse grecque Théophanie, qui épousa en 972 le fils d'Othon Ier.

spection. N'attribuons à chaque âge que ce qui lui appartient incontestablement; c'est la meilleure manière de déduire des lois positives sur la marche de l'art, et d'établir les éléments d'une classification par époques.

Dès l'origine, alors que la France n'est pas encore constituée en corps de nation, un homme, disons plus, un saint domine toute cette époque de confusion barbare. Le renom de la puissance due à son talent et à ses vertus a royalement traversé les siècles : nous avons nommé le patron célèbre des artistes français, saint Éloi. Sa gloire a abrité et sauvé de l'oubli le nom obscur de son maître. Ecoutons sur ce sujet saint Ouen, le disciple et l'ami de saint Eloi :

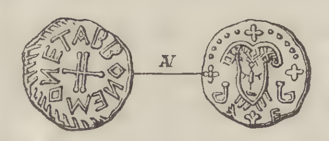
« Le père d'Eloi, voyant chez son fils tant de dispo-
» sitions, confia son apprentissage à un homme estimable
» (*honorabili*) nommé Abbon, orfévre très-habile, qui,
» à cette époque, tenait à Limoges un atelier public de
» monnayage dépendant du fisc. Promptement instruit à
» fond par ce maître dans l'exercice de cet art, le jeune
» Eloi commença à être loué et estimé dans le Seigneur,
» parmi ses voisins et ses proches (1). »

M. Lecointre-Dupont a déjà publié un tiers de sol d'or à la signature de ce monétaire (2). Quoique l'exécution

(1) *Cum ergò videret pater ejus tantum filii ingenium, tradidit eum ad imbuendum honorabili viro, Abboni vocabulo, fabro aurifici probatissimo, qui eo tempore, in urbe Lemovicâ, publicam fiscalis monetæ officinam gerebat. A quo in brevi hujus officii usu plenissimè doctus, cepit inter vicinos et propinquos in Domino laudabiliter honorari.* Ex Vitâ B. Eligii, ap. d'Acheri, *Spicil.*, t. v, p. 158, et ap. Duchêne, *Rer. Franc. Script.*

(2) *Revue de Numismatique*, 1840. — Nos lecteurs apprendront avec plaisir que la numismatique du chapitre ci-dessus a été rédigée sur les notes de M. Lecointre-Dupont. C'est ici le lieu de le remercier de sa bien-

barbare de la tête qui figure sur ce triens contredise l'idée que l'hagiographe nous donne de l'habileté du maître de saint Eloi, il croit devoir attribuer cette pièce à l'argentier de Limoges.



Au droit, tête vue de face, surmontée et accostée de petites croix, flanquée vers le bas de deux espèces de crosses. Au-dessous se voient deux lettres, séparées l'une de l'autre par un fleuron, ou mieux peut-être une croisille. La première, qui est fruste, pourrait être une L; la seconde est un E. Ce sont sans doute les deux premières lettres du nom de *Lemovecas* (Limoges).

R. ABBONE MONET. Dans le champ, croix grecque à double montant. Les deux O sont à losange.

Poids : 1 gramme 24 centigrammes.

Thillo, vulgairement saint Théau, dont saint Ouen nous fait connaître la participation aux travaux de notre argentier (1), était un esclave saxon rendu à la liberté par saint Eloi. Il habita pendant quelque temps le monastère de Solignac, fondé par son protecteur et son maître. Sans

veillante collaboration. Nous avons largement usé de son obligeance en le priant de rédiger une description des émaux de Poitiers, description dont nous avons pu, dans un voyage fait exprès, apprécier toute l'exactitude.

(1) *Fabricabat in usum regis ustensilia quamplurima ex auro et gemmis, et sedebat fabricans in defossum, et contra eum Thillo, vernaculus ejus.* Audoenus, loco citato.

doute il était au nombre de ces *artistes habiles dans les arts divers* que saint Ouen y vit dès l'origine (1).

Il faut lire dans le même auteur comment, attiré au pays de France, c'est-à-dire au delà de la Loire, par quelques affaires, saint Eloi y fit connaissance avec Bobon, garde de la trésorerie de Clotaire II, et comment notre argentier gagna la faveur du prince par un trait de probité.

Le roi désirait un siége brillant, fait d'or et de pierres précieuses, mais il ne se trouvait dans son palais personne capable d'exécuter l'œuvre telle qu'il l'avait conçue. Cette opération confiée à Eloi réussit à merveille, et de l'or qui lui avait été livré il fit deux siéges, chacun d'un poids égal à toute la matière par lui mise en œuvre (2).

Désormais les hautes vertus du saint, autant que son habileté, lui ont acquis la confiance du prince. Sous ce règne et sous le suivant, il fera marcher de front la charge des affaires publiques, la rédemption des captifs et la culture des arts. Dagobert le chargera d'embellir l'église de St-Denis, et par ses soins le tombeau du martyr recevra une toiture de marbre d'un travail admirable, ornée d'or et de pierreries; une crête de feuillage, des fruits d'or ornés de gemmes y brilleront comme sur le tombeau de saint Martin de Tours.

Saint Ouen nous a laissé l'énumération des autres œuvres exécutées par notre saint.

« Entre autres œuvres remarquables, dit-il, Eloi fit
» grand nombre de châsses de saints (*thecas sive tumbas*)

(1) *Sunt et ibi artifices plurimi diversarum artium periti.* Id. ib.

(2) *Volebat rex sellam urbane auro gemmisque fabricare. Sed non inveniebatur in ejus palatio, qui hujusmodi opus, sicut mente conceperat, posset opere perficere.* Id. ib.

» d'or, d'argent et de pierres précieuses; à savoir, de
» Germain, évêque de Paris, de Séverin, abbé d'Agaune,
» de Piaton, prêtre et martyr, de Quintin, de Lucien,
» apôtre de Beauvais, de Geneviéve, de Colombe, de
» Maximien, de Julien et de *beaucoup d'autres*. Mais sur-
» tout, le roi Dagobert en faisant la dépense, il exécuta
» admirablement en or et en pierreries la châsse de
» saint Grégoire de Tours. Il fit aussi la châsse de saint
» Brice (1). »

La haute valeur de ces monuments leur a depuis longtemps porté malheur. Mieux protégées par leurs petites dimensions et par des enfouissements successifs, plusieurs pièces signées du nom de notre argentier sont venues jusqu'à nous.

Les monnaies signées du nom de saint Eloi sont des sous, des demi-sous et des triens. Les unes, frappées probablement sous Clotaire II, avant qu'Eloi fût parvenu aux honneurs dont il fut comblé sous les deux règnes suivants, n'offrent point de nom royal. D'autres portent le nom de Dagobert; d'autres enfin, et ce sont les moins rares, celui de Clovis II (2). Saint Eloi étant monté sur le siége épiscopal de Noyon la troisième année du règne de ce dernier prince, c'est-à-dire en 640, il est à croire que ces pièces sont antérieures à cette année.

D'accord avec les textes de saint Ouen, ces monnaies

(1) *Audoenus in Vit. Eligii*, ib. — La châsse de Ste Geneviève, exécutée par St Éloi, fut renouvelée sous St Louis.

(2) Voir Leblanc, Traité des monnaies de France, édit. d'Amsterdam, p. 74 et 77.—La Revue de Numismatique, 1840, pl. VI, nº 10, et p. 226. — Les catalogues de Combrouse. — Le sol d'or de Dagobert, au nom de St Eloi, se trouve à Paris au musée monétaire et non au cabinet du roi, comme l'a indiqué par erreur la Revue de Numismatique.

prouvent que les hautes fonctions publiques qu'eut à remplir saint Eloi, sous les règnes de Dagobert et de Clovis II, ne l'empêchèrent pas de se livrer aux travaux de l'orfévrerie et du monnayage; que dès lors ces travaux, quoique exercés en général par des hommes appartenant aux conditions inférieures de la société, n'étaient pas cependant regardés comme inconciliables avec les plus hautes dignités.

Ces pièces ont été frappées soit à Paris, soit dans la monnaie du palais, qui peut-être suivait le roi, soit à Marseille (1). Presque toutes présentent d'un côté une tête diadémée, et de l'autre une croix latine, ancrée par le haut ou par le bas, coupant le mot ELIGI ou ELICI placé en inscription dans le champ.

La forme de toutes ces monnaies ne justifie pas la réputation faite à saint Éloi par ses contemporains. Nous aurons bientôt à nous expliquer sur leur exécution défectueuse.

La liste des œuvres attribuées au saint par diverses églises qui les possédaient avant 1790, ne serait pas moins considérable; mais toutes ces prétentions n'étaient pas également fondées. En donnant ici le résultat de nos recherches particulières, nous sommes loin de n'avoir rien omis.

On attribuait à saint Éloi :

1° Le siége de Dagobert conservé à l'abbaye de Saint-Denis; ce reste précieux de l'art antique servait au couronnement des rois et dans les cérémonies de vasselage.

(1) Le tiers de sol d'or de Marseille, s'il est bien authentique, pourrait appartenir à un monétaire du nom d'Éloi, autre que le saint limousin.

Selon la plupart des critiques, saint Éloi ne pourrait revendiquer qu'une restauration et l'addition d'un dossier. Ce siége, dont le dessin est si répandu, serait bien antérieur à l'époque où vivait le favori de Dagobert;

2° Au bout du chœur de Saint-Denis, derrière le maître-autel, une croix d'or enrichie de pierreries et d'émaux. Elle était de hauteur d'homme, exquise pour la matière et le travail. Elle se voyait au temps de l'auteur des Chroniques de Saint-Denis (1);

3° Une croix à Saint-Victor de Paris (2);

4° A Notre-Dame de Paris, une grande croix en or *travaillée en filigranes*, offerte par Jean, duc de Berri, en 1406 (3);

5° Dans l'église de Saint-Loup à Noyon, un calice qu'on portait aux malades, et *qui leur rendait souvent la santé* (4);

6° A Brives-la-Gaillarde, un magnifique buste d'argent, en partie émaillé, qui renfermait les reliques de saint Martin, martyr, patron de cette ville (5);

7° A Chatelac, lieu de la naissance de saint Eloi, un calice et une croix;

8° Deux croix à Grandmont (voyez ci-dessous à l'inventaire de Grandmont, art. 4, une courte description d'une de ces croix);

(1) Doublet, *Hist. abb. de St-Denis*, p. 333. — Chron. de St-Denis, l. v, c. 9.

(2) Du Breul, *Ant. de Paris*, p. 435.

(3) Gilbert, *Description de N.-D. de Paris*, p. 323.

(4) Legros, *Vie des Saints du Limousin*, t. IV, p. 1497.

(5) *Ephémérides de la généralité de Limoges* pour l'année 1765, p. 107.

9° La croix de Saint-Martin-lez-Limoges (v. pl. I);

10° A Saint-Martin de Saumur, un encensoir *cum peredibus* (1);

11° Dans l'abbaye de Vaser, ordre de Saint-Benoît, un cristal de roche, orné de pierres précieuses très-finement gravées, disait-on, par saint Eloi. Martenne et Durand y lurent ces mots : *Lotharius* (peut-être *Chlotarius*) *rex Francorum me fieri jussit* (2);

12° A la cathédrale de Limoges, deux chandeliers, ainsi mentionnés dans un inventaire de 1365 : *Duo candelabra sancti Eligii* (3).

Tous ces legs brillants du passé ne sont-ils plus pour nous que des prétentions incertaines? Nous allons essayer de le décider.

CHAPITRE VI.

SAINT ÉLOI, ÉMAILLEUR.

Une tradition vague et sans fondement solide place des émailleurs à Limoges dès les premiers siècles de l'ère chrétienne. Mais ce n'est qu'après l'an 600 qu'il serait possible d'y trouver la pratique de leur art avec quelque vraisemblance, s'il était prouvé que saint Eloi, à ses titres de ciseleur et d'orfévre, ait réuni celui d'émailleur, qui n'en fut pas distinct dans les siècles suivants. Et comme son éducation artistique se fit dans sa patrie, sous la direction d'Abbon, maître de la monnaie de Li-

(1) Martenne, t. v, col. 1096.

(2) *Deux. Voy. lit. de deux bénédictins*, p. 4.

(3) Cs. B. de St-Amable, III, 657.

moges; comme, d'autre part, le monastère de Solignac, fondé par lui, possédait dès l'origine *plusieurs artistes habiles dans les arts divers*, établir qu'il posséda la connaissance pratique des émaux, ce serait glorieusement rattacher à lui la liste des émailleurs limousins. La conjecture qui l'affirme est environnée de probabilités si nombreuses, que leur réunion touche à la certitude.

Nous avons nommé précédemment les églises qui, avant 1790, avaient la prétention de conserver des œuvres d'orfévrerie exécutées par le saint argentier. Parmi elles, Saint-Denis, Saint-Pierre de Solignac, et Saint-Martin de Brives, possédaient des croix, bustes et reliquaires où l'émail s'alliait aux ciselures. En 1724, Martenne et Durand virent dans l'abbaye de Chelles, à côté du chef de saint Éloi, un calice exécuté, selon la tradition, par le saint évêque de Noyon, et donné à cette abbaye par la reine Bathilde. La coupe d'or émaillé avait *près d'un demi-pied de profondeur et presque autant de diamètre* (1). On remarquera tout de suite que les dimensions de ce calice ont dû avoir pour cause l'usage de la communion sous les deux espèces; ce qui semblerait établir déjà une antiquité fort reculée, puisque, même au témoignage des protestants sincères, cette forme de communion cessa généralement dès le IXe siècle (2).

Ces monuments, qui seraient si précieux à tant de titres, ayant disparu, il ne nous est plus permis de fixer archéologiquement leur date, et nous en sommes réduit à des affirmations plus ou moins certaines. Nous pouvons

(1) Du Saussay, *Panoplia sacer.*, n° 1, l. VIII, c. 7, en a donné la figure.

(2) V. Basnage, Hist. eccl., liv. XXVII.

cependant fortifier le commencement d'inductions qu'ils nous prêtent, à l'aide d'un fait dont on n'a pas connu toute l'importance. Avant 1790, on montrait dans l'église collégiale de Brives, avons-nous dit, un buste d'argent, en partie émaillé, selon l'abbé Nadaud, et attribué à saint Éloi. Jusque-là, nous ne sortons pas de l'incertitude des traditions. Mais M. Desmarest nous apprend « qu'un » titre de l'an 900 a pour sceau les armes de la ville » (de Brives), et ce sceau est un buste de saint Martin, » au lieu de celles d'aujourd'hui qui sont trois épis d'orge » en fleur de lis d'or sur champ de gueules. Ce sceau » est exactement et trait pour trait la représentation » du buste que l'on voit aujourd'hui, ce qui suppose » que ce buste existait longtemps auparavant (1). » Si, comme il apparaîtrait d'après ce texte, ce buste émaillé était antérieur au IXe siècle, une imagination un peu complaisante pourra, sans grand effort, reculer d'une centaine d'années, et, guidée par la tradition, arriver au temps de saint Éloi (2).

Nous le croirions donc volontiers, les châsses toutes brillantes d'or et de pierreries, exécutées par saint Eloi,

(1) Eph. de Limoges, *loc. cit.*

(2) Le voisinage du château de Turenne, où les habitants du Limousin mirent en sûreté, à diverses reprises, les trésors des monastères, et entre autres celui de l'abbaye de St-Martial de Limoges, expliquerait la conservation de ce curieux reliquaire au travers des invasions et des spoliations de toutes les époques. Sous ce rapport, la collégiale de Brives avait fait preuve de prudence et de bonheur; et au témoignage des mêmes auteurs (*oc. cit.*), elle possédait aussi avant la révolution un calice précieux donné par Valentinien III, comme le prouvait l'inscription gravée autour du pied : *Valentinianus Augustus, Deo et Sancto Martino, martyri brivensi, votum vovit et reddidit.*

dont saint Ouen et l'anonyme de Saint-Denis nous ont laissé l'énumération, étaient enrichies d'émaux incrustés. Le mot pierreries (*gemmæ*) s'appliquerait même, selon Ducange, à cette sorte de décoration ; et, si nous ne craignions de faire la part des conjectures beaucoup trop grande, nous trouverions encore un trait de ressemblance entre ces reliquaires et les châsses émaillées des siècles postérieurs, dans les pommes d'or qui décoraient l'autel de Saint-Martin. Quelque étendue qu'on donne à la richesse et au pouvoir du favori de Dagobert, on nous permettra de croire que les innombrables rubis, saphirs, améthystes, grenats, topazes et émeraudes, qui brillaient de toutes parts sur les centaines de croix et de reliquaires exécutés par ses mains, étaient plus souvent une imitation de pierres précieuses que des pierreries véritables ; or, ces imitations s'exécutaient *avec un verre opaque et teint dans la pâte ;* une antiquité bien antérieure à saint Éloi connaissait ce secret, on l'a vu dans l'introduction. L'usage de l'émail dans l'orfévrerie au temps de saint Éloi est un fait aussi incontestable : les lettres de l'inscription de la couronne d'Agilulfus, roi des Lombards, qui régnait en 600, sont en émail bleu incrusté (1).

(1) Millin, Dict. des Beaux-Arts, I, 514. — Les preuves de la fabrication des émaux se multiplient dans les siècles suivants. Nous citerons pour le VIII[e] siècle la croix pectorale des évêques de Monza, sur laquelle se voyait la figure en émail de J.-C. ; les joyaux de Charlemagne ; au IX[e] siècle, Charles III donna à l'abbaye de St-Denis la célèbre *coupe de Ptolémée*, aujourd'hui conservée à la bibliothèque royale. Sur le pied d'or adapté à ce vase pour le transformer en calice, était profondément gravée l'inscription suivante, incrustée d'émail :

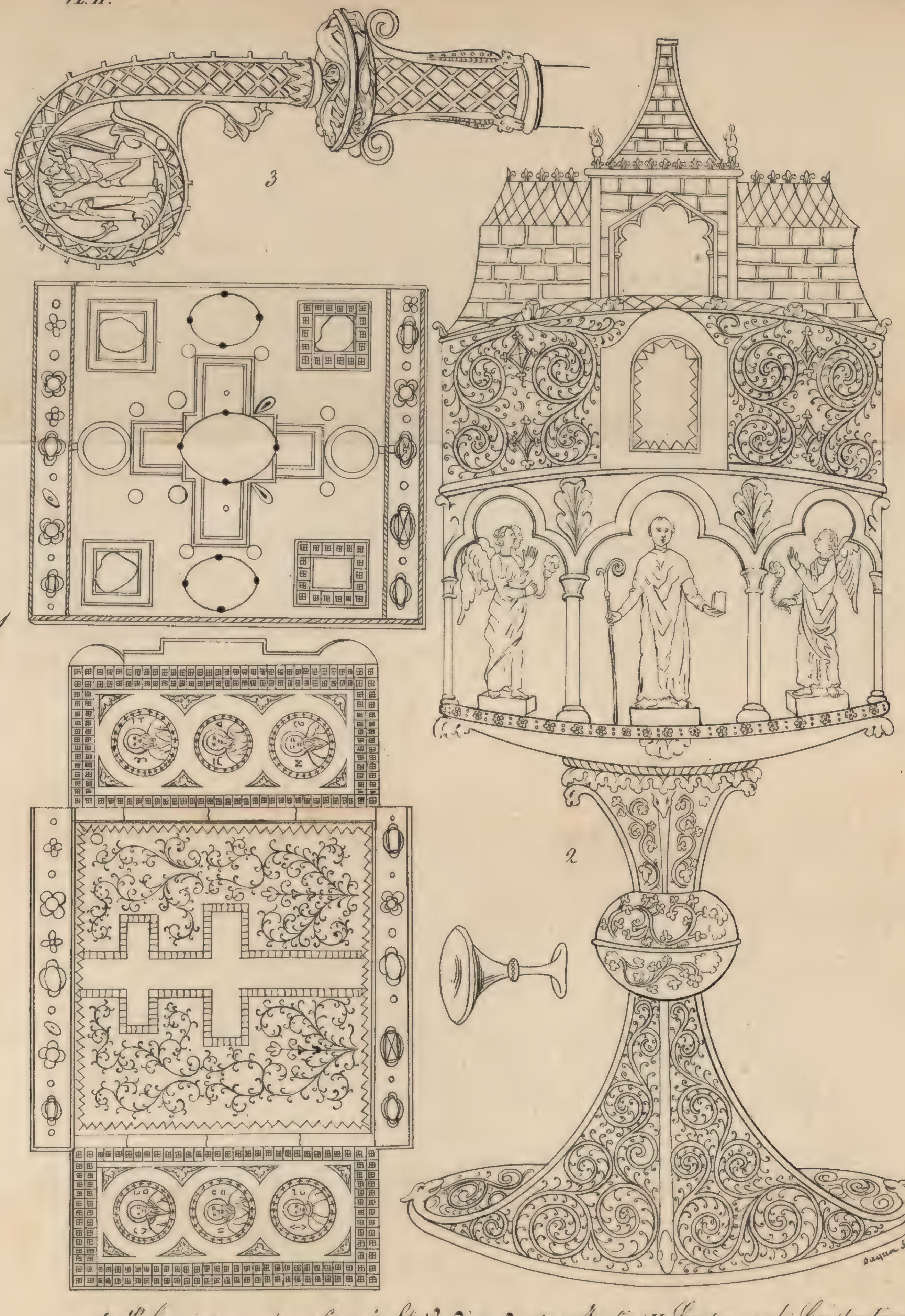
Hoc vas Christe tibi mente dicavit
Tertius in Francor regmine Karlus.

Saint Léon, pape en 847, fit une table d'émail et d'or : *S. Leo fecit*

Nous ne tenterons pas d'imaginer quelle était la valeur artistique de ces pièces d'orfévrerie. On en aurait une idée fort incomplète, croyons-nous, s'il fallait les juger d'après les monnaies qui portent la signature de notre argentier. Les procédés de monnayage si imparfaits à cette époque, et l'exiguïté d'un travail microscopique, peuvent en partie en expliquer la barbarie. L'exécution des types était sans doute confiée à des ouvriers vulgaires, tandis que saint Éloi conservait la haute direction; c'est ce qui expliquerait les variantes dans la signature du maître, tour à tour nommé *Elegius*, *Elici* et *Eligi*. Les monnaies, d'ailleurs, toutes précieuses qu'elles sont pour déterminer une foule de points historiques, ne donneraient pas une idée suffisante de l'habileté de chaque époque. Même les monnaies du treizième siècle, cet âge d'or du style ogival, ne feraient pas pressentir la beauté de la ciselure et de l'architecture contemporaines. Peut-être dans les autres œuvres de saint Éloi, comme dans les monnaies qui portent son nom, la figure humaine fut pesante et grossière; mais la variété et la grâce des ornements pouvaient racheter ces défauts. Cette distinction s'applique du moins aux siècles suivants, où des figures lourdes et mal dessinées contrastent d'une manière irrégulière avec une ornementation souvent gracieuse et originale.

tabulam de smalto opus CCXVI *auri obrizi pensantem libras* (Anastase le Bibl., t. 3, p. 88, édit. Vignole). Le même auteur nous fournit les citations suivantes : *Benedictus III* (anno 855) *dedit.... rete factum miro opere totum ex gemmis alvaberis et bullis aureis*, *conclusas auripetias in se habens smaltitas*, 3, 165. — *Stephanus V* (anno 885) *posuit cantharam auream unam cum pretiosis margaritis et gemmis ac smalto*, ib. 270. — *Obtulit crucem auream supel altare cum gemmis et smalto*, ib. 275.

Pl. II.



1º Reliquaire envoyé en 602 à Ste Radégonde, par Justin II Empereur de Constantinople.
2º Reliquaire des Châteliers; 3º Crosse du XIIIe siècle (Musée de Poitiers.

La probabilité se changerait en certitude, si la tradition qui attribue à saint Éloi l'exécution de la croix que nous publions était vérifiée (1). Cette croix reliquaire était possédée avant la révolution par l'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges, et la plume plus zélée qu'habile de l'abbé Legros nous en a conservé la figure (2). Réparée en 1625, elle reçut sans doute alors l'addition des deux têtes d'anges qui décorent la base; on peut aussi attribuer à la même restauration quelques ornements du pied. A cela près, les filigranes d'argent doré qui courent en légers et gracieux rinceaux, sur le fond de vermeil, autour des riches et magnifiques pierreries, n'ont rien de caractéristique que puissent spécialement revendiquer les styles de la renaissance et du gothique fleuri ou rayonnant. Nous avons recherché la forme des filigranes sur des monuments d'époques très-diverses; sur le reliquaire de Justin II (602), (v. pl. II, fig. 1), la châsse d'Ambazac (XII[e] siècle); sur le reliquaire en forme de bras des Billanges (XIV[e] siècle), le buste en argent de saint Yrieix (XIV[e] siècle), le reliquaire des Châtelliers (XV[e] siècle), (v. pl. II, fig. 2); et cette étude nous a prouvé que, du sixième siècle au seizième, ces treillis à volutes et à circonvolutions, semés de distance en distance de points circulaires, n'ont pas de caractères précis et distincts qui puissent faire reconnaître leur âge. Sous ce rapport, l'époque la plus moderne ressemble à la plus ancienne. On s'expliquera cette identité de formes par l'emploi d'une

(1) Voy. pl. I. La croix ayant disparu pendant la révolution, nous avons dû reproduire le dessin de l'abbé Legros avec toutes ses imperfections.

(2) *Recueil d'Antiquités*, t. II, Mss. de la bibl. du séminaire de Limoges.

courbe élémentaire; le cercle en repos ou en mouvement a fait tous les frais de ces décorations.

L'emploi des filigranes sur la plupart des croix attribuées à saint Éloi n'en est pas moins remarquable : la croix de Notre-Dame de Paris, dite de saint Eloi, et une de celles de Grandmont, auxquelles on donnait la même origine, étaient aussi *travaillées en filigranes* (1).

Depuis le quatorzième siècle, l'abbaye de Saint-Martin avait eu à lutter contre des destructions multipliées. Dès le douzième siècle, ses dettes et sa pauvreté étaient proverbiales en Limousin; et à l'époque où le cellérier allait quêtant les vivres de la journée (2), quelle main amie eût songé à faire des dons si magnifiquement improductifs? Ce n'est pas tout : P. Coral, abbé de Saint-Martin, qui vivait de 1247 à 1270, mentionne ce reliquaire dans sa chronique (3); il faut donc en chercher l'origine dans une

(1) Gilbert, *Description de l'église métropolitaine de Paris*, p. 323.

(2) *Chron. de P. Coral*, citée par l'abbé Nadaud (*Hist. de l'abbaye de St-Martin-lez-Limoges*, p. 161 et passim).

Voici un sommaire du triste état de cette abbaye jusqu'au temps de P. Coral :

1104. L'abbé de St-Martin, Gérald, va quêter dans le diocèse pour nourrir ses moines; l'abbaye est incendiée la même année.

1137. L'abbé Pierre, ne pouvant payer les dettes du monastère, se retire à Cluny.

1198. Les trois abbés suivants se démettent de leurs charges pour la même raison.

1201. Le monastère devait 30,000 sols, et pour subsister il vendit ses chapes aux moines de la Souterraine.

(3) Le P. Estiennot l'a copiée dans ses Fragments d'histoire des abbayes bénédictines qui se conservaient manuscrits à l'abbaye de St-Germain-des-Prés. L'abbé Legros en a transcrit une partie dans ses *Mélanges manuscrits*.

époque antérieure; et ces magnifiques rubis, ces rares et grosses pierres précieuses de la plus belle eau, ne peuvent être que le don d'une main royale, ou d'un dépositaire de l'autorité souveraine. Tout naturellement la pensée se reporte au seul temps où l'abbaye fut riche et puissante, à l'époque où, par les soins de saint Éloi, une immense mosaïque tapissait le fond de l'église.

Qu'on accepte ou qu'on repousse la tradition, nous aurons accompli un devoir en mettant les pièces du procès sous les yeux du public. Si incertains que soient ces souvenirs, ils avaient droit d'être recueillis comme un modeste hommage à la mémoire d'un saint, du premier et du patron des artistes français. Pourquoi, trop confiants dans l'avenir, nos pères n'ont-ils pas sauvé pour leurs neveux un plus grand nombre d'images de ce lointain et glorieux passé!

CHAPITRE VII.

HISTOIRE DES ÉMAILLEURS ET DES ARGENTIERS DE LIMOGES. — ETIENNE. — JOSFREDUS OU JOFFREDUS. — JOSBERT. — WILLELMUS.

La trace des émailleurs de Limoges, à peine entrevue, se perd dans les VIII[e] et IX[e] siècles, époques de souffrances et d'obscurcissement. Nous ne pouvons en trouver qu'une vague indication dans les pierreries qui décoraient au VIII[e] siècle la caisse dorée et ornée qui renfermait la croix de Charroux et divers reliquaires. La fabrication des objets d'orfévrerie ne fut pas suspendue à cette époque; et, comme nous verrons qu'à dater du XI[e] siècle presque toujours l'émail rehaussait les ciselures limousines, on ne peut raisonnablement supposer que ce genre de tra-

vail fût le développement subit d'un goût sans racines et sans modèles dans le passé. Cette raison explique la mention faite ici de diverses œuvres d'orfévrerie exécutées par les Limousins. Il peut aussi être intéressant d'établir que les monastères furent jusqu'au XIII[e] siècle gardiens privilégiés de la science et de l'art. Pour notre pays, cette succession d'artistes dans la même abbaye a encore l'avantage d'expliquer la permanence des traditions et de la pratique.

Les recherches de notre époque mettent au jour un si grand nombre de noms jusqu'alors inconnus, qu'il ne sera pas inutile, pour aider au dépouillement de nos gloires, de réunir les indications en apparence les plus insignifiantes. Qui pourrait se vanter de connaître l'importance future des moindres faits aujourd'hui dédaignés? Réunissons les matériaux de l'édifice que la postérité plus heureuse élèvera un jour.

En 910, Étienne, septième du nom, abbé de Saint-Martial, fit sur l'autel du Sauveur une *église* ou une châsse en forme d'église, enrichie d'or, d'argent et de pierreries. On l'appelait *munera*, parce qu'elle recevait les présents faits au saint apôtre d'Aquitaine (1).

Au temps de l'abbé Wigo (974-982), la crypte d'or de Saint-Martial se brûla. Le feu consuma les pierreries et les métaux. Mais en quinze jours, Josbert, moine gardien du sépulcre, refit une châsse, et l'orna de pierreries. Le même Josbert fit une image d'or représentant saint Martial, apôtre, assis sur un autel, bénissant le peuple de la main droite, et tenant un livre de la gauche (2).

(1) Acta SS., t. V jun., p. 565.

(2) *Intra quindecim dies crypta aurea cum gemmis a novo restaurata est*

Les historiens Adémar et Itier ne sont pas moins explicites sur la participation du frère Joffredus ou Josfredus à des travaux semblables. Joffredus, dit le dernier, fit deux croix d'or, et, de l'image qui était sur l'autel du sépulcre, il fabriqua le reliquaire (*scrinium*) où repose le chef de l'apôtre. Ce Josfredus, dit Adémar, de l'image d'or fit un petit reliquaire (*loculum*) où fut transporté le corps de saint Martial. Le même fit deux croix d'or et de pierreries (1).

Nous aurions voulu agrandir ces renseignements si vagues et si courts par l'étude des monuments eux-mêmes; mais lorsque nous avons voulu mettre en ordre les notes que nous avions écrites en vue de plus de quatre cents reliquaires, nous n'avons pas réussi à trouver, dans notre pays, des ciselures portant des dates ou des indications positives qui pussent placer leur exécution avant le XIe siècle.

Les monuments meubles de cette époque seraient-ils aussi rares que les monuments d'architecture?

On peut l'affirmer hardiment. Les invasions des Nor-

à Josberto custode sepulcri, monacho. Idem Josbertus iconem auream sancti Martialis apostoli fecit, sedentem super altare et manu dextrâ populum benedicentem, sinistrâ librum tenentem Evangelii. Ademarus Cabanensis, ap. Labbe, *Rerum Aquitan. Bibl. nov. msc.*, II, 272; et anonyme cité par Nadaud, Msc. 5452, *Bibl. Roy.* — Cette attitude est remarquable jusqu'au XIIIe siècle et au delà; elle a été donnée à J.-C. docteur, et rarement à J.-C. juge.

(1) *Hic* (Josfredus) *de iconâ aureâ loculum fecit aureum cum gemmis, in quo vectum est corpus sancti Martialis. Hic duas cruces ex auro et gemmis fecit.* Adem. Cab., *ib.*

Joffredus qui fecit duas cruces aureas et scrinium ubi est caput apostoli de iconâ quæ erat super sepulcri altare. Bern. Iterius, in parv. chron. Ib.

mands, les pillages des Anglais, la matière précieuse de ces objets, expliqueraient très-bien leur destruction et leur absence. On objecterait en vain que la ferveur de ces lointaines époques, la nature et la petite dimension des châsses, permettaient facilement de les dérober aux recherches des ravisseurs, et, en fait, qu'un certain nombre de reliquaires mérovingiens et carlovingiens se voyaient, avant la révolution, dans les trésors des églises; cet écrit en contient plusieurs preuves. Mais la cupidité dut s'attaquer de préférence à tout ce qui était antérieur au onzième siècle, parce que, avant cette époque, l'or et les matières de haut prix étaient surtout consacrés au culte. Les instruments de la liturgie avaient plus de valeur par leur matière que par leur forme, et cette recherche leur porta malheur.

Une autre raison nous aidera à expliquer l'absence d'indications précises. Des descriptions des châsses exécutées à Limoges pendant le dixième siècle, descriptions que nous ont laissées des auteurs contemporains, il résulte que les sujets traités alors ne différaient pas notablement, du moins dans leurs dispositions générales, des formes adoptées par l'époque suivante. Ainsi, dans cette figure assise *tenant un livre de la main gauche, et bénissant entre les images des apôtres debout* (1), qui n'a reconnu le type privilégié de l'école romane? Venise était alors solidement établie à Limoges; et l'immobilité passionnée et volontaire de ses artistes sous le ciel d'Italie ferait croire que leurs œuvres eurent le même caractère en Limousin. Un fait positif vient confirmer ces conjectures : une châsse conservée à Saint-Dié, et placée par son inscription dans

(1) Cs. Adémar et Itier, *loc. cit.*

le VIIe siècle, a la forme d'un petit édifice, comme les châsses des siècles postérieurs.

Quoique les reliquaires positivement antérieurs au XIe siècle manquent à nos recherches, on ne peut donc pas dire qu'il n'en existe pas; mais, selon leur âge, leur style se confond avec celui du onzième. D'autre part, leur absence s'explique autant par leur ressemblance avec les œuvres des siècles suivants que par les tentations que firent naître leur matière et leurs joyaux précieux (1).

Les historiens du temps se répandent en plaintes amères à l'occasion de la dilapidation des trésors de l'Église. Un des plus renommés, Geoffroi du Vigeois, déplore douloureusement la perte des *sanctuaires* emportés par les Anglais. Le même auteur nous a laissé le récit des pilleries exercées par Henri le Jeune à Grandmont et à Saint-Martial. Nous abrégeons un peu sa narration :

« On expose le trésor, la table du saint sépulcre de » Saint-Martial où il y avait cinq images, avec la table » du grand autel où était le siége de la majesté de N.-S. » avec les douze apôtres, tous d'or très-pur; un calice » d'argent, avec un vase d'argent, d'un merveilleux *arti-* » *fice*, donné par Arnaud de Montasis; la croix de l'autel » de Saint-Pierre avec la moitié du coffret qui y servait; » la châsse de saint Austriclinien avec une grande croix; » le tout de cinquante marcs d'or et de cent trois d'argent, » estimés 22,000 sols : ce qui valait beaucoup plus; mais » ces ravisseurs et sacriléges ne le pesaient ni appré- » ciaient fidèlement. On ne tint aucun compte de la façon » et travail des orfévres, ni de l'or qui était sur l'argent.

(1) V. le Bulletin monumental, t. VIII, p. 72, et les *Mémoires des Antiquaires du Midi*, t. II, p. 201, et pl. Ire du VIIe siècle.

» Henri le Jeune promit de rendre le tout. Il donna une » cédule munie de son sceau, et prit une cuirasse de » Guy de Grandmont, que ce dernier avait consacrée à » saint Martial. Un crime si inouï surpasserait la créance » des hommes; et, pour moi, je n'aurais jamais pu me » le persuader, si mes propres yeux n'eussent été forcés » de voir ce triste et lugubre spectacle (1). »

L'abbaye de Grandmont eut bientôt son tour, et des pages cent fois plus grosses que ce mémoire ne suffiraient pas au récit des faits de ce genre dont le Limousin fut victime. Cette citation donnera une idée de ce que nous omettons.

Le seul nom d'émailleur que les monuments nous révèlent au x[e] siècle est celui du frère Guillaume. Sa signature est inscrite en ces termes autour de la douille d'une crosse attribuée, par Willemin, à Ragenfroi, évêque de Chartres, qui siégea de 941 à 960 :

+ FRATER WILLELMVS. ME FECIT.

Le pommeau et la plus grande partie de la volute de cette crosse sont décorés d'incrustations émaillées et de ciselures représentant, avec l'histoire de David, des animaux fantastiques, dans un cadre d'enroulements fleuris et gracieux. Nous regrettons de ne connaître ce précieux monument que par la gravure de Willemin (2). L'absence d'une étude faite sur le monument lui-même doit néces-

(1) Gaufrid. Vos. ap. *Rerum Franc. Script.*, XVIII, 216, 217.
Voyez dans les *Mém. des Ant. du Midi*, II, 515, une notice de M. Chaudruc de Crazannes sur les déprédations et la triste fin de ce prince.

(2) Monuments franç. inédits, pl. XXX.

sairement infirmer nos inductions et leur imprimer une grande timidité.

Toutefois, si nous ne pouvons convenablement apprécier la couleur de l'émail, si la transparence de ses incrustations nous échappe, il nous est permis d'asseoir un jugement sur le dessin, la ciselure et le style.

Deux des quatre médaillons circulaires du pommeau retracent la lutte de David et de Goliath. Sur le premier, le jeune berger tient de la main gauche le *pedum* des pasteurs; sa droite brandit la fronde qui va frapper le géant philistin. Goliath, revêtu d'une cotte de mailles, le chef protégé par une coiffure pointue et à nasal, agite une lance ornée d'un pennon; son bras gauche est défendu par une targe longue et aiguë. Le corps de David est incliné en arrière, pour suivre le mouvement de sa fronde. L'attitude du Philistin, sa lance dressée, son bouclier rejeté sur le côté, annoncent qu'il s'avance dédaigneusement à la rencontre de son ennemi. Le mouvement des deux adversaires est bien rendu; leurs pieds ont la pose naturelle. Le costume du géant est le costume militaire des Français du xie siècle, costume semblable à celui des soldats de la tapisserie de Bayeux. Il nous est donc impossible de voir ici la moindre trace de cette influence vénitienne, partout présente dans les œuvres de l'art limousin.

Le style, l'attitude, le costume, démentent une pareille origine. Cependant, par les rinceaux de feuillages gracieux, par la disposition et la couleur des incrustations d'émail, par la forme de la volute, terminée, comme sur la plupart des crosses limousines, en tête de serpent, ce monument se rattache à l'école de Limoges. — L'origine de cette crosse doit-elle donc se placer au rang des problèmes à jamais douteux?

CHAPITRE VIII.

GUINAMUNDUS. — RÉPUTATION DES ÉMAUX DE LIMOGES.

Malgré nos préoccupations de gloire et de patrie, il nous est donc impossible d'attribuer sans hésitation à notre école limousine la crosse signée par le frère Guillaume; et, sauf la durée beaucoup trop considérable de la lacune, nous serions confirmé dans notre incertitude par l'œuvre qui lui succède immédiatement selon l'ordre chronologique.

Nous avons eu le bonheur d'en faire l'acquisition. C'est un débris de châsse orné d'incrustations bleues et de rosaces de diverses couleurs. Une figure de saint est ménagée sur le plat du cuivre et comme niellée; elle représente un personnage vêtu de la tunique et de la dalmatique. Sa main droite porte un livre; à sa gauche, dans une ligne perpendiculaire, se lisent ces mots :

FR. GUINAMUNDUS ME FECIT.

Cette figure a tous les caractères que nous avons assignés plus haut au style dit byzantin ou vénitien. L'inscription elle-même n'a pas une forme plus tranchée. Quelques-uns de ses caractères appartiennent au XIe siècle; les autres ont une forme indécise. Il faudrait donc choisir entre le XIe et le XIIe siècle; mais l'histoire, au défaut de l'archéologie, mettra un terme à notre hésitation.

Un texte de la Bibliothèque de Labbe nous apprend qu'au temps de Guillaume de Montbron, en 1077, le moine Guinamundus de la Chaise-Dieu sculpta admirablement

le sépulcre de saint Front, de Périgueux. Etienne Itier, chanoine et cellérier de Saint-Front, lui fournit toutes les choses nécessaires à son œuvre (1).

Nous croyons inutile de signaler les échanges nombreux de moines et de frères entre Saint-Martial et la Chaise-Dieu. Un pape limousin, Clément VI, fut inhumé dans cette abbaye; et ces relations persévérantes, l'identité de style et de manière de la plaque que nous possédons, et des émaux limousins, nous portent à penser que Guinamundus appartenait à l'école de Limoges. Cette conjecture sera rendue très-probable par la suite de cet essai.

Le livre rouge de la mairie de Périgueux faisait la description suivante du tombeau de saint Front, exécuté par Guinamundus :

« Entre les ruines (faites par les protestants), en fut
» faicte une signalée du tabernacle où estoit gardé le
» chef de sainct Front, et plusieurs autres sainctes re-
» liques, lequel estoit édifié en rond, couvert d'une voûte
» faicte en pyramide, mais tout le dehors estoit entaillé
» de figures de personnes à l'antiquité, et de monstres,
» de bêtes sauvages de diverses figures, de sorte qu'il
» n'y avoit pierre qui ne fût enrichie de quelque taille
» belle et bien tirée, et plus recommandable pour la fa-
» çon fort antique enrichie de pierres de vitre (de verre)
» de diverses couleurs, et de lames de cuivre dorées et
» émaillées (2). »

Au XIIe siècle, l'école des émailleurs de Limoges prend

(1) Labbe, *Bibliot. nov. mss. Aquit.*

(2) M. de Taillefer, Antiquités de Vésone, t. II, p. 509. Voir l'état de l'église du Périgord, t. II, p. 19.

une position de plus en plus remarquable. A dater de cette époque, les monuments et les textes vont nous fournir une suite de noms et de renseignements qui nous permettront de donner à ces recherches l'allure méthodique et régulière d'un récit historique.

Il résulte des citations réunies par Ducange (1) que dès le XII[e] siècle la réputation des émaux de Limoges était répandue en Angleterre et en Italie. Les divers textes cités par le même auteur nous la montrent pénétrant dans toutes les contrées de l'Europe occidentale. Les mots *œuvres de Limoges* désigneront désormais les émaux, tant ce genre de travail était particulier à cette ville. C'est sous ce nom que sont mentionnés des envois d'orfévrerie faits à l'abbaye de Wutgam, vers 1160, et à l'église de Sainte-Marguerite de Veglia, dans le royaume de Naples. Au commencement du XIV[e] siècle, Philippe le Long a recours aux émailleurs de Limoges pour faire un présent au roi d'Arménie : « L'an 1317, en 11 jours de juillet, envoia » M. Hugues d'Augeron au roi, par Guiart de Pontoise, » un chanfrein doré à testes de liépards, de l'euvre de » Limoges, à deux crêtes, de commandement le roi, pour » envoier au roi d'Arménie (2). »

(1) Verbis *Limogia*, *Ventilabrum*, *Smaltum*, etc.

(2) *Opus de Limogiâ*, *Limocenum*, *Lemovicense*, etc. *Et hoc vobis signum quod ostendi vobis* tabulas de opere lemovicino quos mittere volebam abbatiæ de Wutgam. Duchesne, IV, 746. — In chartis an. 1197 (apud Ughellum Rer. Ital. sacr., p. 1274). *Duas tabulas æneas superauratas ex labore limogio.*—Alla ann. 1231 (ap. Catel. in Hist. Occit., p. 901). *Duo bacini qui sunt de opere lemovitico.* — Synodus Wigorniensis, anno 1240 (cap. 1). *Duæ pyxides, una argentea vel eburnea vel de opere lemovicino in quâ hostiæ conserventur.* — Monasticum Anglicanum (t. III, p. 310). *Duo candelabra cuprea de opere lemovicensi* (p. 331). *Una crux de opere*

CHAPITRE IX.

ÉMAILLEURS DU XIIe SIÈCLE. — ISEMBERT. — PIERRE.

Le premier nom qui s'offre à nous au XIIe siècle est celui d'Isembert, abbé de St-Martial. Cet Isembert, ou Hysembert, moine dès son enfance dans ce monastère, avait été prieur de Ruffec; il gouverna l'abbaye de St-Martial de 1174 à 1178. Geoffroi nous apprend qu'il bâtit l'infirmerie des pauvres à la ressemblance d'un palais royal, et qu'il composa pour saint Alpinien une châsse d'un ouvrage admirable (1). Un inventaire sommaire du XVIe siècle, cité par Legros, disait, sans autres détails,

limoceno. — Ducange, *loc. cit.* — M. Monteil, t. II, p. 435 et 473, cite aussi plusieurs manuscrits où des chandeliers, des crucifix et des coffres sont dits de l'*œuvre de Limoges.*

Nous pourrions grossir cette note de l'indication d'un grand nombre de faits qui nous expliqueraient l'extension de la réputation des émaux de Limoges : Gérald, évêque de Limoges, donna à Rome un grand festin où brillaient des vases fabriqués avec les métaux de sa patrie. — Au départ pour Cluny de Pierre, abbé de St-Martial, une châsse d'un travail admirable, une crosse, un calice, une croix, des burettes, tout l'ornement d'une chapelle, et même les chevaux de l'abbaye, furent retenus, je dirai plus, enlevés par lui. *Profectus Cluniacum Petrus, capsam admirandi operis, crossam, calicem, crucem, ampullas, totiusque capellæ ornatum, simul equitaturas retinuit, imo plus dicam, rapuit.* Gaufrid. Vos. ap. Labbe. *Rerum Aquit.*, t. III, p. 315. — Vers 1165, des chanoines de l'abbaye de Lincoln, dédiée à St Martial, vinrent à Limoges chercher des reliques de leur saint protecteur. Ils obtinrent un ossement du bras, et purent le porter dans leur patrie avec une belle châsse qui leur fut donnée à cette occasion. B. de St-Amable, III, 491.

(1) *Isembertus capsam sancti Alpiniani opere mirabili composuit.* Gaufrid. Vos. Labbe, II, 321.

que cette châsse était de *leston figuré* et esmaillé (sic). Elle a disparu pendant la révolution.

Un monument va nous fournir une autre date et un nom également précieux.

L'église paroissiale, autrefois abbatiale, de Mausac en Auvergne, conserve une châsse émaillée consacrée à St Calminius. Des reliefs de cuivre ciselé et doré représentent, sur la face antérieure, Jésus-Christ entre les symboles des évangélistes, la crucifixion et les douze apôtres. Les autres faces sont occupées par des panneaux de cuivre glacés d'un émail bleu et de rosaces tricolores, et par des dessins gravés, reproduisant diverses scènes de la vie de St Calminius, apôtre de l'Auvergne. Sur le premier panneau de la toiture, à droite, est représenté un abbé entre deux lévites, au-devant d'un autel garni de deux chandeliers. Au-dessus se lisent ces deux inscriptions :

PETRUS ABBAS MAUZIACUS FECIT CAPSAM PRECIO.

PETRUS ABBAS M.

On peut traduire cette phrase de telle sorte, qu'il ne resterait à l'abbé Pierre que la gloire d'avoir commandé cette châsse. Mais qu'il en soit l'exécuteur ou le donateur, auquel des abbés de ce nom faut-il en faire honneur?

« Ce reliquaire, dit M. Mallay (1), est attribué à

(1) *Essai sur les églises romanes et romano-byzantines d'Auvergne*, p. 26. Ce remarquable ouvrage contient une suite de gravures au trait représentant la face postérieure et les faces latérales de la châsse de Mausac, dans les dimensions de l'original. — M. du Sommerard a publié la face postérieure dans des proportions réduites, mais avec une admirable couleur, dans son Album, 10e série, pl. XIII.

» Pierre V, dix-septième abbé de Mausac, en 1252; on
» en porte la confection en 1298. Je ne sais sur quelle
» preuve on s'est fondé pour donner cette date à la châsse
» de Mausac. Il me semble que, par la nature de ses orne-
» ments, la pose des personnages et son ensemble, qui
» annonce partout le style byzantin, elle appartiendrait
» plutôt à Pierre III, qui vivait en 1168. Comment sup-
» poser, en effet, que si ce reliquaire avait été fabriqué
» à la fin du XIII[e] siècle, et pour ainsi dire au commence-
» ment du XIV[e] siècle, il n'eût pas été fait suivant le goût
» dominant de l'époque? Or on sait parfaitement que, si
» l'architecture ogivique n'a pas remplacé de suite, en
» Auvergne, le style romano-byzantin, si l'époque de
» transition a fait vivre en partie l'architecture romane
» jusqu'au milieu du XIII[e] siècle, il est évident qu'à la
» fin du XIII[e] et au commencement du XIV[e] siècle, les an-
» ciennes traditions avaient été entièrement abandonnées
» pour suivre les idées plus poétiques de l'architecture
» ogivique. Je n'hésite donc pas à attribuer à Pierre II ou
» à Pierre III la confection du reliquaire entièrement
» byzantin, sans aucun mélange d'ogive. »

Nous partageons entièrement l'avis de M. Mallay. Cette châsse porte, dans l'ensemble comme dans les moindres détails, l'empreinte du style *limousin* du dernier tiers du XII[e] siècle. Les quatre-feuilles arrondis du XII[e] siècle y coudoient les quatre-feuilles lancéolés du XIII[e] siècle. La *vesica piscis* est aiguë comme sur les châsses du XIII[e] siècle, et cependant les cintres circulaires couronnés de coupoles, et la forme des lettres des inscriptions, annoncent le XII[e] siècle. Nous citerons particulièrement la lettre M, qui s'y retrouve trente fois. Vingt-sept fois sur trente elle a la forme d'un o auquel serait réuni un segment de cercle,

forme que revendique la paléographie du XII[e] siècle; c'est ainsi que ce caractère est figuré sur le sceau de Louis VII. Nous persistons donc plus que jamais, et nous croyons même pouvoir préciser la date et attribuer ce reliquaire à Pierre III. « Il est certain, dit le P. de St-Amable, que » le corps de St Calminius fut trouvé l'an 1172 dans » l'église de Laguène, comme nous l'apprenons d'une » vieille inscription : *Hìc est corpus B. Calminii confessoris,* » *quod fuit inventum in tumulo ipsius, quod est infra eccle-* » *siam Aquinæ, juxta magnum altare, anno ab Incarnatione* » *Domini N. J. C.* MCLXXII (1). » Cette invention aura été sans doute l'occasion de l'invention des reliques et de l'exécution de la châsse de Mausac.

Le P. de St-Amable, il est vrai, nous retire bien vite l'appui qu'il vient de nous prêter. Cet écrivain croit à l'existence de deux saints Calminius, distincts d'époque et même de nom. S'il faut s'en rapporter à lui, St Calminius de Laguène ne serait jamais allé en Auvergne, et il aurait vécu à sept siècles de distance de son homonyme.

La discussion des raisons alléguées par le bon père nous mènerait trop loin, et elles ne valent guère la peine d'une réfutation. Il est évident, lui-même en fait l'aveu, que dans la défense de cet étrange système il n'a eu pour but que de placer au premier siècle l'apostolat de saint Martial. Maldamnat et Mabillon opposent à son avis des raisons péremptoires; et parmi les auteurs limousins, le P. Thomas d'Aquin, auteur d'une Vie estimée de saint Calminius, M. Labiche de Reignefort, et surtout Baluze

(1) Hist. de St-Martial, II, 42.

et l'abbé Legros, se rangent également à l'avis de Mabillon (1).

On doit donc voir le même personnage dans le saint de Laguène et dans celui de Mausac. Mabillon cite une vieille inscription, *renfermée dans* une châsse d'Auvergne, contenant des reliques de saint Calminius, suivant laquelle le monastère de Tulle, aussi bien que ceux de Saint-Chaffre ou de St-Théoffred et de Mausac, auraient été fondés par saint Calminius.

L'illustre bénédictin voulait sans doute parler de la châsse de Mausac, dont nous nous occupons ici. Mais ce n'est pas une inscription mobile, et, par sa nature, périssable et sujette à falsification, qui dépose de ces faits curieux. C'est la châsse elle-même qui nous a conservé ce précieux témoignage gravé et incrusté sur ses parois. Sa face postérieure est divisée en panneaux. Nous empruntons une partie de la description de M. Mallay.

« Les six panneaux postérieurs n'ont pas de reliefs ;
» les sujets sont indiqués par des traits fortement pro-
» noncés.... Sur le quatrième, saint Calmine et sainte
» Namadie semblent diriger la construction d'un mona-
» stère ; des ouvriers montent à l'échelle en portant des
» matériaux ; ils sont guidés par un ange. Au-dessus de

(1) Les personnes qui voudraient étudier sérieusement cette question pourront consulter Mabillon, *Annal. Ord. S. Bened.*, p. 852. — *Gallia Christiana nova*, coll. 662, in proœmio et col. 762. —*Vie de S. Calmine*, par le R. P. Thomas d'Aquin, in-18 ; Tulle, chez J. Dalvy, 1646 ; rare. — Labiche de Reignefort, *Vie des SS. du Limousin*, I, 213 et seq. — Collin, *Vie des SS. du Limousin*, p. 347 et seq. — Legros, *Vie des SS. du Limousin*, au 19 août, Mss. — Baluze, *Historia Tutelensis*, *passim* ; et enfin le premier auteur de l'opinion soutenue par B. de St-Amable, Bertrand de Latour, dans son histoire imprimée à Toulouse en 1636.

» la tête des deux fondateurs est cette inscription : *Sanctus* » *Calminius. — Namadia.*

» On lit autour du panneau : *S. Calminius costruit unam* » *abbaiam : in podensi epatu in onore S. Ceteofredi mar-* » *tiris* (1).

» Sur le cinquième, St Calmine à droite, et Ste Nama- » die à gauche, avec leur nom au-dessus de leur tête, » examinent les travaux pendant que les ouvriers achè- » vent de poser les couronnements; l'inscription est :

» *Sc. Calminius senator roman coaruit sedm abbaiam in* » *Lemovicensi : epatu : no ie Thuellam* (2).

» Sur le sixième, St Calmine et Ste Namadie figurent » encore auprès d'une construction de forme différente » et presque finie. Les ouvriers ont cependant encore la » truelle à la main. L'inscription gravée sur ce panneau » est :

» *S. Calminius costruit tercia abbaiam nomine Mauzia-* » *cum, in arvernensi epatu : in onore si : Caprasii : mrs : et* » *sci Petr. : quem offer eis oem scis.* »

La deuxième inscription nous apprend donc que saint Calminius fut fondateur du monastère de Tulle, conformément au sentiment de Mabillon; et en effet l'église de Laguène, près de cette ville, possédait, il y a quelques mois, un reliquaire émaillé, consacré, comme celui de Mausac, à saint Calminius (3). On y voyait une statuette

(1) L'abbaye de St-Théoffred, vulgairement St-Chaffre, ne prit ce nom qu'après le décès de saint Calminius, puisque saint Théoffred lui est postérieur. On appelait cette abbaye, à l'origine, Calminiac.

(2) C'est là une nouvelle preuve de l'appui que l'étude des monuments prête aux recherches historiques.

(3) Cette châsse est présentement (7 avril 1842) l'objet d'un procès;

en cuivre doré représentant ce saint; au-dessus de la tête se lisait cette inscription en émail rouge : *S. Calminius.*

L'apostolat d'un saint commun aux deux pays, le partage de ses reliques, ne furent pas les seuls liens qui unirent l'Auvergne au Limousin.

L'abbé de St-Martial, Adémar, signa à Mausac, en 1095, l'acte par lequel le roi Philippe donna ce monastère à celui de Cluny (1).

Azénérius, abbé de Mausac, assista en 1031 au concile de Limoges; il déposa avoir entendu à Ste-Sophie de Constantinople des litanies dans lesquelles saint Martial était invoqué comme apôtre (2).

Au XII[e] siècle, entre 1115 et 1143, l'abbé de St-Martial Amblard et Adelard firent une convention : ce dernier, autrefois prieur de St-Martial, était alors abbé de Mausac (3). L'élection de Gaillard de Miraumont, abbé de Mausac, et sa translation à St-Martial, achèveront d'expliquer comment l'art limousin a si manifestement inspiré l'artiste auquel nous devons ce reliquaire.

Saint Calminius est un saint du Limousin;

Ses reliques étaient en 1172 en Limousin;

La châsse de Mausac, consacrée à St Calminius, est de cette époque à peu près;

mais tout porte à croire que la fabrique de Laguène rentrera dans sa propriété.

(1) Besly, *Rois de Guyenne*, p. 159.—*Gall. Christ. nov.*, t. II, col. 559, et *ib.* inst. col. 110. — Baluze, *Hist.* Tour-d'Auvergne, t. I, p. 51, et t. II, p. 54.

(2) Ap. Labbe, *Concil.*, t. IX, p. 869 et seq.

(3) *Constitueruntque inter se abbas Amblardus et domnus Adelardus quondam hujus monasterii prior, tunc autem Mauzaciensis monasterii abbas.* Mss. abb. St-Mart. — B. de St-Amable, II, 384.

Elle est dans le style limousin de 1170 à 1200;

Une châsse possédée par le Limousin est consacrée à St Calminius;

Le Limousin ne trouve-t-il pas dans tous ces faits le droit de revendiquer l'exécution de la châsse de Mausac?

Dans tous les cas, ne devons-nous pas l'attribuer à l'abbé Pierre?

Petrus, abbas Mauziacus, fecit capsam precio.

CHAPITRE X.

ÉMAILLEURS DU XIIe SIÈCLE, SUITE. — REGINALDUS. — MONTVAL. — TOMBEAUX, AUTELS ET RELIQUAIRES REMARQUABLES DE CETTE ÉPOQUE.

L'an 1165 vit exécuter une de ces œuvres colossales dont le souvenir survit longtemps à leur destruction. L'église de Grandmont fut dédiée par Pierre, archevêque de Bourges, accompagné de onze prélats. Elle venait d'être terminée et décorée d'un maître-autel en cuivre doré et émaillé. Ecoutons la description qu'en faisait, au XVIe siècle, un religieux de la même abbaye :

« Sur les quatre piliers sont trente-deux arcs entre » lesquels sont de grandz platines de cuyvre doré, où » sont engravées de grandz roses, anciennes armoyries » des rois d'Angleterre, fondateurs dudict monastère et » de plusieurs prieurés et de maisons dudict ordre.

» Entre ces quatre excellentz piliers est ledict grand- » autel, et tant le contre-retable que le devant d'iceluy » est de cuivre doré esmailhé. Et y sont les hystoires du » Vieux et Nouveau Testament, les *treize* apôtres et aul-

» tres sainctz, le tout avec eslévations en bosse et en-
» richi de petite pierrerie; le tout fort bien ouvré et
» excellent, aultant ou plus riche que si le tout estoyt
» d'argent.

» Sur le contre-retable, au plus éminent lieu dudict
» autel, est une fort belle eslévation et grand châsse,
» dans laquelle repose le corps de sainct Étienne, con-
» fesseur, premier instituteur de l'ordre de Grandmont.
» Ladicte châsse est de cuyvre doré, esmailhé, enrichie
» de perles de cristal et aultre petite pierrerie; où est
» par personnaiges le pourtraict en bosse de la vie dudict
» sainct, entièrement (1). »

Le procès-verbal de saisie de M. de Lespine (2) ajoute qu'au devant d'autel étaient Notre-Seigneur, les quatre évangélistes et les douze apôtres, et qu'il était enrichi de plusieurs pierres dont il manquait plus de la moitié.

En 1790, cet autel fut vendu, comme vieux cuivre, au sieur Coutaud, fondeur à Limoges, avec divers autres objets, et une croix émaillée placée à l'entrée de la bibliothèque, et haute de trois mètres.

M. du Sommerard a publié deux plaques de cuivre émaillé qui pourraient bien avoir appartenu à cet autel (3). L'illustre antiquaire les donne comme ayant *probablement* fait partie d'une couverture de livre. Mais leur dimension inégale, l'absence de dos, de fermoirs, de

(1) Description de l'église de Grandmont, par le F. de Lagarde, religieux de ladite abbaye.—Transcrite par l'abbé Nadaud à la suite de son Histoire de Grandmont.—Le F. de Lagarde mourut en 1591.

(2) Inventaire de l'abbaye de Grandmont, fait en 1771 par M. de Lespine, subdélégué de l'intendance de Limoges. *Limousin historique*, p. 161.

(3) *Album des Arts au moyen-âge*, 2e série, pl. XXXVIII.

bordure et de fleurons, ne nous permettent pas de nous ranger à son opinion. L'examen des deux sujets qui y sont traités : *l'Adoration des Mages* et *une scène de la vie de saint Étienne* de Muret, fournit un argument de plus à l'appui de notre conjecture, puisque l'histoire du *Nouveau Testament* et la *vie de saint Étienne* étaient figurées sur cet autel. Les deux scènes sont encadrées par des cintres circulaires couronnés de coupoles. Les figures sont en émail incrusté sur fond de cuivre doré.

Sur la plus petite de ces plaques, saint Etienne, appuyé sur une crosse en forme de potence (tau), cause, comme en témoigne son geste, avec un saint nimbé, vêtu de la chasuble et tenant un livre rouge. L'inscription qui contourne l'arcade explique le sujet :

+ NICOLAZ ERT PARLA A MNE TEVE DE MURET.

NICOLAS ÉTAIT PARLANT AU MOINE ÉTIENNE DE MURET.

La traduction de Tève en Etienne pourrait seule être trouvée arbitraire. Elle ne présentera aucune difficulté aux personnes qui savent qu'à Limoges, dans l'abbaye de St-Martial, le tombeau du *duc Etienne* était devenu, pour le vulgaire, le tombeau de *Tève-le-Duc*.

L'absence du nimbe à la tête de saint Etienne indique que l'exécution de cet émail est antérieure à sa canonisation ; or l'autel de Grandmont est de 1165, et la canonisation du saint eut lieu en 1189. Tout se réunit donc pour autoriser notre supposition.

L'inscription, paléographiquement considérée, nous obligerait aussi à ne pas reculer, avec M. du Sommerard, l'exécution de cet émail jusqu'au *commencement* du XIIe siècle. Ses caractères ont la plus grande ressem-

blance avec ceux des inscriptions de la châsse de Mausac, que M. du Sommerard lui-même place *à la fin du* XIIe *siècle,* ou au commencement du XIIIe. Comme sur cette dernière, les A sont couronnés au sommet d'un trait horizontal, et les M formés d'un cercle et d'un segment de cercle réunis. Nous dirons bientôt pourquoi nous attachons tant d'importance à de si minces détails (1).

Le débris dont nous nous occupons est la mise en scène d'une apparition de saint Nicolas de Myre au fondateur de l'ordre de Grandmont. Dans sa jeunesse, Étienne avait fait un voyage à Bari, en Calabre, pour visiter les reliques du saint évêque, nouvellement transportées en ce lieu (2).

Ce XIIe siècle est l'époque la plus brillante de l'ordre de Grandmont. La ferveur peuple les nombreuses succursales qu'il fonde de toutes parts; les rois bâtissent et dotent ses monastères; les souverains pontifes leur prodiguent les faveurs spirituelles. En 1173, la réputation de ces religieux avait passé les mers, et Amaury, roi de Jérusalem, leur légua cette année une relique de la vraie croix renfermée dans un reliquaire d'or. Bernard, évêque de Lidda, la porta à sa destination après un voyage de onze mois.

Ogier, religieux de Grandmont, nous en a laissé une description assez confuse; nous l'abrégeons un peu (3).

Ce reliquaire, en forme de croix, est composé de deux

(1) Nous nous proposions de soumettre humblement toutes ces observations à M. du Sommerard, lorsqu'une mort imprévue est venue le ravir aux études qu'il cultivait avec tant de succès.

(2) Voy. Collin, *les Fastes sacrés;* Vie de saint Étienne, p. 48.

(3) *Inscription de la vraie croix de l'abbaye de Grandmont*, chez Jean Hénault; 1 vol. in-12. Paris, 1558.

plaques d'argent doré jointes et adossées l'une à l'autre. A la partie antérieure était inséré le bois de la vraie croix, que l'on pouvait toucher immédiatement, aucun obstacle ne le séparant de la main et de l'œil du spectateur. Sur la partie postérieure se déroulait une inscription en vers grecs occupant toute la surface du métal. La plaque antérieure était en partie mobile, et laissait voir une espèce de mastic étendu et couché sur les deux plaques; cette composition était d'une odeur merveilleuse, douce et agréable. Le reliquaire était protégé par un étui d'argent doré se terminant par le haut en pyramide. Au bas il y avait un tuyau dans lequel on l'enchâssait par derrière sur un pied dont la base était ornée de saphirs, de rubis et d'autres pierreries. Cet étui s'ouvrait à deux battants qui laissaient apercevoir le reliquaire. Sur la partie intérieure des portes se voyaient les figures de saint Pierre et de saint Paul, et au dehors ces vers en lettres gothiques :

Qui semper vivit cum mortem sponte subivit
Mors vitam genuit, mors nece trita fuit.
Lux caligavit, pax vera crucem toleravit.
Mors sua, nostra dies, crux sua nostra quies.
Crux plasmatoris, via pacis, meta laboris;
Mors Salvatoris, mors mortis, culmen honoris,
Crux pretiosa vale, mundi pretium speciale;
Crux reverenda vale, populi decus imperiale.

L'inscription en langue grecque constatait que cette croix avait appartenu aux empereurs de Constantinople. Voici la traduction littérale qu'en donne l'auteur déjà cité :

Cum brevem dormisset somnum in triplici arbore
Universi rex Deus, idem ac homo, verbum multam gratiam
Impertitus est ligno.
Omnis enim morbis inflammatus refrigeratur
Quicumque confugit ad ramos triplicis arboris,
Ast ego percussus in medio meridie,
Cucurri, veni, ramos subii :
Tu verò umbrâ tuâ suscipe me et pulchrè tege,
O arbor inumbrans totam terram !
Et modicum rorem Hermon mihi instilla ;
Qui ortus sum ex stirpe illustri, ducarum rex ;
Cujus stirpis surculus est imperatrix mater
Aviæ mæ, decus regum,
Conjux Alexii Romanorum imperator.
Certe veneror te unicum servatorem meum,
Ego famulus tuus Alexius, origine Ducas (1).

L'abbaye de Grandmont s'enrichit en 1181 d'un autre trésor. Les frères Guillaume et Imbert, accompagnés de deux convers, entreprirent le pèlerinage de Cologne. Cette lointaine excursion avait pour but d'obtenir des reliques des compagnes de sainte Ursule. Les pèlerins nous ont laissé un récit pieusement naïf des démarches heureuses qu'ils firent dans ce but. Ils revinrent à Grandmont enrichis de cinq corps qu'ils avaient obtenus à Cologne.

(1) En 1789, le dernier abbé de Grandmont, M. Mondain de la Maison-Rouge, étant décédé, la suppression de l'abbaye de Grandmont, obtenue quelques années auparavant sur les instances de M. d'Argentré, évêque de Limoges, fut consommée. La relique de la vraie croix fut transférée à la cathédrale de Limoges, qui la possède encore. Le reliquaire qui l'authentiquait a disparu.

Le procès-verbal de distribution du trésor de Grandmont, à la date du mois d'août 1790, fait la description suivante d'une des châsses consacrées aux compagnes de sainte Ursule :

« Art. 67. Nous avons donné à M. Meilhac, curé de » St-Priest-Palus, en ce diocèse, pour son église paroissiale, une châsse en dos d'âne couverte de lames de » cuivre dorées et émaillées, ayant environ 23 pouces » de long sur 9 pouces 6 lignes de large et 18 pouces de » hauteur, fermant à clef, portée à l'inventaire du mois » de mai dernier sous le n° 27, sur la face antérieure de » laquelle, ornée de quelques figures, on lit ce qui suit, » en caractères gothiques : *Hi duo viri dederunt has duas* » *virgines ecclesie Grandimontis : Girardus abbas Siberge :* » *Philippus archiepiscopus coloniensis : S. Albina virgo et* » *martyr. Sca Essentia. Frater Reginaldus me fecit.* La face » postérieure présente six tableaux dont les sujets sont » pris de la légende de sainte Ursule; le tout est travaillé » dans le plus mauvais goût gothique (1). »

Ce Regnauld ou Reginaldus, dont le nom nous est révélé par cette description sommaire, appartenait-il au Limousin ou à l'Allemagne? Cologne avait aussi dans ce temps une école d'argentiers, puisque une partie de la châsse émaillée des rois mages a été exécutée à cette époque.—Le récit des frères tranche la question. Ces religieux ne passèrent que quelques jours à Cologne (2) et dans les environs, et un si court intervalle n'aurait pas suffi pour l'exécution d'un reliquaire approprié à sa

(1) Voy. aux pièces justificatives, n° 1, l'inventaire du trésor de Grandmont.

(2) Dix jours, à peu près.

destination par les images des donateurs. Les pèlerins ajoutent d'ailleurs qu'ils se servirent de vases pour la translation des reliques : *Collectis igitur reliquis martyrum et virginum et in lagenis honestissime repositis ac firmatis,..... iter arripuimus redeundi*. Le Limousin a donc le droit de revendiquer comme sien le frère émailleur Reginaldus (1).

Le nom d'un autre argentier se lisait sur un autre reliquaire de Grandmont :

« Plus, avons trouvé un reliquaire d'argent doré en » partie et émaillé, et dont le pied est rempli de plomb » en dessous pour le rendre plus pesant, le christal étant » arrêté par des bandes d'argent en filagrammes (*sic*) » dorées. Il y avait autrefois au haut du reliquaire une » petite image ou statue d'argent; on lit au bas, sur le » bord du pied, ce qui suit : *FR. P. de Montval me fecit.* » Reliquie Beatorum Juniani et Amandi et corrigie Dni; » et sur le pied même est gravée une image, à l'un des » côtés de laquelle il y a *Beatus*, et de l'autre *Amandus.* » A la sommité du reliquaire, au-dessus du christal, on » lit aussi ces mots : *Beatus Junianus*, ce qui prouve que » les reliques de ces deux saints y sont depuis fort long- » temps, puisque les caractères de la gravure sont an- » ciens (2). »

(1) Cette châsse fut donnée en 1790 à la paroisse de St-Priest-Palus, présentement supprimée et réunie à la paroisse d'Auriat, dont l'auteur de ce mémoire est curé. Une tradition, attestée par des témoins dignes de foi, nous apprend qu'en 1793 la châsse fut enfouie dans le cimetière. Aucun vieillard n'ayant pu préciser l'endroit, et le cimetière étant assez vaste, nous avons dû, à notre grand regret, renoncer à des fouilles entreprises avec l'espoir de rendre aux arts et au culte ce précieux monument.

(2) Inventaire de 1790, aux pièces justificatives.

Dans les premières années du XIIIe siècle, Gérard, évêque de Cahors, qui vint mourir à Grandmont sous l'habit de l'ordre, fut enseveli dans le chœur des religieux en un magnifique tombeau de cuivre doré et émaillé, « par-dessus lequel estoit l'esfigie d'un évêque, » eslevé en bosse, tenant une crosse de la main droicte, et » de la senestre un livre sur lequel estoient escriptz et » gravés les vers qui s'ensuyvent :

» RESPICE : QUI : TRANSIS :
» QUI : CRAS. INCERTUS. ES. AN SIS
» ET : QUAM. SIT. PRESTO–TIBI MORS
» EX ME. MEMOR ESTO (1). »

Son épitaphe en faisait un magnifique éloge :

Geraldus jacet hic præsul venerabilis ille
Quo caturcensis sedes fulsit inclyta villæ.

(1) Description du frère de Lagarde. — Millin a publié, dans ses *Antiquités nationales* (art. XI, pl. III, p. 12 et 15), des tombeaux émaillés et d'une époque contemporaine. On les voyait dans l'abbaye de Royaumont, où ils recouvraient les sépultures des deux premiers enfants de St Louis, Blanche et Jean. *Ce sont*, dit cet auteur, *deux plaques de cuivre d'un travail singulier*. Les gravures réunies au texte ne donnent aucune idée de *ce travail*. On sait seulement par le texte que ces tombeaux étaient émaillés par incrustations. — Les planches en couleur de M. Willemin et les descriptions de M. Pothier sont beaucoup plus satisfaisantes. Elles nous apprennent que ces tombeaux, restitués à St-Denis, étaient décorés des figures en relief *repoussées* représentant les défunts; le métal ciselé avait reçu divers ornements, et, sur la plaque du fond, des enroulements très-gracieux d'émaux incrustés encadraient des figures d'anges et de moines en prière. Voy. l'excellente description de M. Pothier. (Willemin, *Monuments inédits*, t. I, p. 58, 59.)

. . . .

Qui cum despiceret mundum eum paupere Christo
Pauper obire loco tandem decrevit in isto.

Sur la face opposée se lisaient les vers suivants :

Quisquis adhuc curas periturus res perituras,
Atque cor induras ad res sine fine futuras,
Nosce quid es, quid eris, qui forsan cras morieris!
Qui vivens morieris, transis cum stare videris.
Si centum decades annis quos vixeris addes,
Non tamen evades quin te trahat ultima clades
Quæ magnum modico, quæ justum coæquat iniquo,
Nec defert medico, nec cuiquam parcit amico.
Ergo vigil cura tibi sit meminisse futura
Quove recessura caro sit, post non reditura.

Mais la décadence se faisait déjà sentir, et la tombe d'Aymeric Arrips ou Guerrut, célèbre canoniste et archevêque de Lyon, fut la dernière où l'émail se répandit en incrustations brillantes. Son tombeau, placé au milieu du chœur des clercs, le *représentait, en cuivre, revêtu de ses ornements pontificaux.* Les lames de cuivre doré et émaillé et les pierreries dont il était composé furent enlevées par les seigneurs de St-Germain-Beaupré, chefs d'une bande de calvinistes, lorsqu'ils ravagèrent ce monastère en 1583. Aymeric Arrips, décédé sous le pontificat d'Innocent III, portait de gueules à la croix pattée d'or. Son épitaphe n'exagérait pas son mérite :

Laus Cenomanensis et gloria Lemovicensis
Quo doctore prius et justo judice fulsit

Inclyta Parisius, et quo pastore refulsit
Lugdunum, patriæ decus. . . .

. . . .

Hic jacet Aymericus (1).

A la même époque, ou plutôt à la fin du XII[e] siècle, eut lieu l'exécution de l'autel et du retable de la commanderie de Bourganeuf, en cuivre doré et émaillé, *avec les gestes de saint Jean, patron de l'église*, et de l'immense bahut, de façon semblable, qui abritait les reliquaires. L'autel de Sainte-Agathe, dans l'église de Saint-Martial, reçut aussi une immense décoration de même nature (2).

Ce XII[e] siècle, sur sa fin, exécuta des œuvres étonnantes; à aucune époque, les argentiers et les émailleurs ne firent de plus grandes et de plus belles choses; nous n'avons pas épuisé le compte rendu de ses gloires!

CHAPITRE XI.

HISTOIRE DES ÉMAILLEURS ET DES ARGENTIERS DE LIMOGES, XIII[e], XIV[e] ET XV[e] SIÈCLES. — CHATARD. — ALPAIS. — MARC DE BRIDIER. — VIDAL, ETC.

En 1209, Chatard, célèbre argentier, promit de donner une coupe d'argent émaillé à l'abbaye de Saint-Martial, pour conserver le corps du Sauveur. Il accomplit sa promesse le jour des Rameaux; et ce don fit substituer l'usage d'un ciboire à celui d'une colombe, pour la con-

(1) Voy. l'Hist. de Grandmont, par l'abbé Nadaud, p. 458.
(2) Voy. le procès-verbal de visite, aux pièces justificatives.

servation de la réserve de l'eucharistie destinée aux malades (1).

On peut placer vers cette époque l'exécution d'un calice de la collection du Louvre, publié par M. du Sommerard, et provenant de l'abbaye de Montmajour, près d'Arles (2). L'inscription suivante se lit dans la coupe :

MAGITER (*sic*) C. ALPAIS ME FECIT LEMOVICARUM.

Le savant auteur des *Arts au moyen-âge* voit dans ce nom une signature grecque, et il en conclut que des artistes grecs travaillaient au XIII[e] siècle à Limoges. Cette conjecture ne peut se déduire de la forme de cette pièce d'orfévrerie; l'emploi d'un style oriental ou vénitien, si on le trouvait sur cette coupe, s'expliquerait très-bien par les réminiscences du passé. Cette conjecture n'a donc d'autre appui que la forme du mot *Alpais*, et nous devons dire, sans y attacher une trop grande importance, que cette consonnance est inconnue dans les anciennes appellations limousines. Nous n'avons trouvé aucune dénomination qui s'en approchât dans les cinq à six mille noms d'hommes illustres ou mentionnés par l'histoire de cette province, noms dont nous avons les listes éparses en divers manuscrits.

Ce XIII[e] siècle, qui éleva de si magnifiques monuments d'architecture, et dont l'empreinte est visible sur un si grand nombre d'objets d'orfévrerie émaillée, ne nous a pas laissé d'autres noms d'émailleurs ou argentiers

(1) Cs. Legros, *Histoire de Saint-Martial*, anonyme cité par Nadaud. — B. de Saint-Amable, III, 556.

(2) *Atlas des Arts au moyen-âge*, pl. III, c. 14. Ce calice fait partie de la collection Revoil, au musée du Louvre.

limousins. Il faut descendre jusqu'à 1312 pour trouver, à cette date, le nom des frères J. et P. Lemovici. Leur signature se trouvait sur le tombeau du cardinal de Taillefer, inhumé à la Chapelle, près de Guéret, et décédé en 1312. Ce tombeau, de grande dimension, était de cuivre doré et émaillé (1).

Un peu plus tard nous trouvons le nom du frère Marc de Bridier inscrit sur une châsse de Saint-Martial :

« Item, dans la chappelle de saincte Valérie, la chapse
» Monsieur sainct Nice, de léton doré et esmaglié, avec-
» que figures anchiennes, et d'un costé sont les vers :

» CAPSA PRESENTI NICII SUNT OSSA BEATI
» CONFESSORIS, DISCIPULI QUOQUE MARQUETIALIS (*sic*).

» Et à l'aultre part d'icelle :

» ME FABREFECIT FRATER MARCUS DE BRIDERIO
» ANNO MILLENO, BIS CENTUM, BIS OCTUAGENO (2). »

(1) Nadaud, *Dictionnaire des grands hommes du Limousin.*

(2) Extrait d'un inventaire de 1494, fait sous Albert II de Jouviond, Mss. Legros. Le P. de Saint-Amable avait-il eu connaissance de cet inventaire? nous l'ignorons. Dans tous les cas, cette pièce, antérieure à sa version, nous paraît préférable. Selon cet auteur, l'inscription placée dans la châsse était écrite sur parchemin; elle différerait encore de celle que nous avons transmise par une variante légère : QUAM *fabrefecit*. Un peu plus loin, ce religieux semble insinuer que Marc de Bridier n'avait fait que commander l'exécution de la châsse. Ce religieux a cédé constamment à une préoccupation étrange qui paraît aussi avoir égaré les estimables compilateurs de l'école du Limousin, Nadaud et Legros. Ils semblent trouver la pratique des beaux-arts indigne de la vie religieuse; et toutes les fois, *sans exception*, qu'ils rencontrent dans un auteur original la mention d'œuvres exécutées par les religieux, on peut être sûr qu'ils traduiront *facere* par *faire faire*.

Marc de Bridier était gardien du trésor ou sacristain de l'abbaye de Saint-Martial. Nous n'avons pas d'autres détails sur sa vie.

Vingt ans plus tard, en 1378, le Limousin recevait des mains d'un de ses enfants, du pape Grégoire XI, un don d'une valeur considérable. Il nous révèle la présence d'une école d'émailleurs à Avignon :

« Voulant témoigner, est-il dit dans la bulle de dona-
» tion, voulant témoigner une spéciale affection de dévo-
» tion au glorieux saint Martial, dont vous conservez le
» chef précieux en votre abbaye,..... nous avons fait
» exécuter en la ville d'Avignon une image d'argent,
» dorée, émaillée et ornée de plusieurs pierres pré-
» cieuses, du poids de sept cents marcs et au delà, et
» maintenant nous vous donnons cette image, pour y
» conserver ces reliques précieuses (1). »

La pieuse munificence du souverain pontife ne se borna pas à ce don; en 1380, il adressa à la même abbaye, par l'entremise du cardinal de Croso, une coupe d'or émaillée à ses armes, formées d'une bande accompagnée de six roses en orle. Au-dessous se lisait l'inscription que nous rétablissons d'après Legros :

PP. GReGORI DONET AQUESTAS COPPAS
XX
L'AN M. CCC. IIII. B. VIDAL MA F.

(1) *Gerentes ad gloriosum confessorem et pontificem beatum Martialem, ac vos et monasterium vestrum specialis devotionis affectum.... quamdam imaginem argenteam, deauratam, et emaillatam ac multis marguaritis et pretiosis lapidibus adornatam, septingentas marcas et ampliùs ponderantem... quam in civitate Avenionensi fecimus fabricari.* Voir la bulle de donation, *Hist. de Saint-Martial*, III, 670.

Nous doutions du chiffre *septingentas*, mais nous l'avons retrouvé dans Baluze.

Dans une époque très-rapprochée, le joyau donné par Grégoire XI ayant été mis en gage, l'abbé Albert Jouviond fit exécuter une cassette pour abriter les coupes d'or; au dedans du couvercle se lisaient les vers suivants, très-bien gravés en caractères gothiques :

L'an mil CCCC IIII vingtz et XVI
En jung, furent de céans, du trésor
Prins pour le chief mettre à son aise
XII marcs d'argent, II onces VIII d. d'or.
Et tout par le convent accort.
Le bon abbé Jouviont Aulbert.
St Mratial nous te prions fort
Que paradis nous soit ouvert.
Le nom du maître argentier,
Ce coffre fist Pierre Verrier (1).

Une personne qui avait pu examiner ce coffret nous en a laissé la description : « Du côté de la charnière paraît le buste de saint Martial, relevé en bosse entre deux lettres gothiques **S M**.; au bas pend une pierre en forme ovale, de la grosseur d'une petite noix, d'une couleur rouge-violet clair, et que je crois être une topaze; elle est enchâssée dans un chaton qui est en or. Au-dessus pend une croix écotée, d'or massif, d'environ deux pouces de long, portant un christ émaillé; au côté droit pend aussi une autre croix d'or portant des pierres rouges taillées en forme de parallélogramme. Le derrière de cette croix est fait en filagrammes fort déliés et fort bien découpés. Rien d'aussi beau et d'aussi fini. On a peine à se persuader

(1) *Recueil d'inscriptions*, par l'abbé Legros.

qu'il ait existé des ouvriers assez habiles pour exécuter un pareil ouvrage (1). »

Cette description prouve que l'école limousine n'avait pas besoin de faire appel à l'art étranger; sept ans avant l'exécution de ce coffret, nous la trouvons fortement constituée dans le château de Limoges.

Le vingt février mil ccc lxxx et ix, les argentiers de cette partie de la ville qui relevait de l'abbaye de Saint-Martial, dûment autorisés par les consuls, rédigèrent des *ordonnances* ou règlements relatifs à leur profession. Barth. Vidal, Peir deu Bost Marciali Benoît, Peir de Chastelnou, Marciali Julier, Marciali Soman, Peir de Julien, Jehan Cap, Aymeric Vidal et Barth. Ayauba, *dauradiers et argentiers* dudit château, établissent deux bayles membres de la confrairie de Saint-Eloi. Le premier article de leurs règlements détermine et fixe le pouvoir disciplinaire dont jouiront ces magistrats pour l'exécution de ces statuts.

Les articles 2, 3, 4 et 5 fixent la matière et le titre des pièces d'orfévrerie, et la forme du seing ou contrôle, garant de la valeur des objets mis en vente.

Les argentiers prennent, à l'article 6, l'engagement suivant :

« *Item, que per vaissella esmallada, lon no meta limalha d'argent ou do popier, sino que autrament sie regarda estre fasador et ordenat per leur bayles avandichs.* »

Item, que pour vaisselle émaillée on ne mette limaille d'argent ou du papier, à moins qu'autrement il ne soit décidé être faisable et ordonné par les bayles susdits.

Il s'agit sans doute, dans cet article, de la limaille ou

(1) M. Duroux, *Historique de la clôture du chef de saint Martial en l'année* 1785. Limousin historique, p. 457.

du papier d'argent, supposé à l'émail demi-transparent pour augmenter ses reflets. L'emploi de l'émail était donc habituel dans l'orfévrerie de ce lieu et de cette époque (1).

Nous ferons une autre observation. Ce Vidal auteur des coupes d'or de Saint-Martial n'était-il pas parent de son homonyme et contemporain de Limoges? Et y a-t-il témérité à supposer que l'école d'émailleurs de la ville des papes était fille de celle de Limoges, alors que nous y voyons régner un pape limousin très-attaché à sa patrie, et que nous y rencontrons des œuvres, une industrie et des noms semblables?

En 1380, il y avait à Avignon un argentier-émailleur nommé Vidal.

Vers la même époque, Limoges possédait un argentier-émailleur de même nom.

L'orfévre de Limoges avait pour prénom Barth.

L'orfévre d'Avignon était sous la protection de S. B.

Terminons en transcrivant une épitaphe.

A Saint-Michel-des-Lions de Limoges, près de la porte, se lisaient ces vers :

Ici gist soubs cette grande lame
Denisot prêtre, Dieu a grappé son âme.
Subtil orfevre. . . . . .
De Meaux en Liège vraiment fut natif

(1) L'école d'émailleurs de Limoges ne fut pas inactive pendant le xve siècle, comme l'a conjecturé M. L. Dussieux. Dans les guerres avec l'Angleterre, la *cité* de Limoges eut seule à souffrir, et le château qui forme la partie principale de la ville actuelle fut toujours épargné. Il ne s'agit dans le récit de Froissart que du sac de la cité ou ville épiscopale. C'est aujourd'hui un faubourg peu peuplé. Les statuts des argentiers de Limoges sont un commencement de preuve de leur activité au xve siècle, puisqu'ils en atteignent le commencement; nous compléterons plus tard

Mil quatre centz et soixante et vers dix
Pries Dieu qu'il soit en paradis (1).

Mathilde Melande était veuve d'un Denys Prêtre, orfévre à Limoges vers 1480.

Cette date nous avertit que nous avons atteint et dépassé le terme de cette première partie. La description et l'énumération des richesses dues à l'époque qui précéda le xve siècle nous permettront bientôt de reprendre le cours de ces récits trop incomplets.

CHAPITRE XII.

RICHESSES DU DIOCÈSE DE LIMOGES EN ORFÉVRERIE ÉMAILLÉE.

Même après les guerres de religion qui, au xvie siècle, avaient mis les trésors d'un si grand nombre d'églises à la merci des protestants (2), le diocèse de Limoges était un des plus riches de France, et, grâce à ses fabriques,

cette démonstration.—Les statuts des *argentiers* de Limoges sont conservés à l'hôtel de ville de ce lieu ; ils ont été publiés dans un recueil malheureusement interrompu, et que nous avons eu l'occasion de citer deux fois : *le Limousin historique*, t. II, p. 42 et suiv.

(1) Legros, *Rec. d'antiquités*, p. 89. Cette épitaphe est présentement entièrement effacée.

(2) Le seul chef de bande comte de Saint-Germain-Beaupré avait pillé les abbayes de Pierre-Buffière, de Lartige, de Solignac, de Grandmont, etc. Dans ces monastères, selon l'habitude des religionnaires, les reliquaires avaient été ravis, les sépultures violées, les chartriers jetés aux flammes. Les religieux n'avaient sauvé de la destruction que les objets dérobés aux ravisseurs par une prévoyance qui ne fut pas toujours assez active.

certainement le plus riche d'Europe en produits de l'orfévrerie émaillée. Pendant toute la durée du moyen-âge, il ne cessa pas d'être la terre privilégiée des saints et des abbayes; et les beaux-arts, surtout l'art d'embellir la dernière demeure terrestre des corps sanctifiés, fleurirent toujours à l'ombre des monastères : au VIe siècle, saint Léonard; au VIIe siècle, saint Amand, saint Junien, saint Oradour, saint Psalmodius, saint Calminius, saint Yrieix, saint Goussaud; saint Israël et saint Théobald au XIe siècle. Un peu plus tard, les bienheureux Marc et Sébastien fleurirent à l'ombre de ses montagnes, et plusieurs d'entre eux étaient venus d'Auvergne, de Venise et d'Ecosse, y chercher la solitude tranquille des déserts. Il semblait que cette terre eût pour les cœurs désireux de vivre loin du monde et près de Dieu, des attraits lointains, la réputation d'une paix solitaire pour ceux qui fuyaient les rochers et les nuages de l'Ecosse, et le ciel plus doux d'Italie.

Les semences de piété déposées par les pieux cénobites fructifièrent au centuple, et, sous l'influence de leurs prières et de leurs exemples, la pierre elle-même germa et fut féconde. Au sommet de nos rochers arides, du fond de nos vallées, s'élevèrent les flèches fleuries de cent moutiers. Au nord et au midi, du couchant au levant, le voyageur ne pouvait marcher tout un jour sans rencontrer plusieurs fois sur sa route le toit hospitalier d'un monastère, et son clocher qui lui montrait le ciel.

Pour ne citer que les principaux, au nord régnait Grandmont, la royale abbaye, fondée et enrichie par les rois d'Angleterre, chef-lieu d'ordre duquel ressortirent jusqu'à douze cents succursales. Au midi s'élevait Beaulieu, dans un site aussi riant que son nom; Notre-Dame

de Dalon, mère de dix abbayes aux noms gracieux : Blanche-Pierre, Bon-Lieu, Bons-Pâturages, Bonne-Eau, le Pré-Benoît de la Vierge-Marie, le Palais-de-Notre-Dame, Notre-Dame-de-la-Colombe; et, dans l'intervalle, Aubasine, St-Augustin, St-Martial, Solignac, et à l'entour cent églises plus modestes et non moins célèbres (1). La révolution est venue, les monastères ont été renversés, ou convertis à des usages profanes; et ceux que les hommes respectèrent sont maintenant tristement vides, vides d'habitants, mais non des aïeux et du passé! Celui qui écrit ces lignes a pieusement visité leurs débris, et, si Dieu le permet, un jour il pourra redire à son pays les récits touchants que protégent encore leurs murs abandonnés!

Ces détails, sur lesquels nous courons, étaient nécessaires pour faire apprécier la vraisemblance de nos évaluations.

Dans un rang inférieur, neuf cent soixante-quatorze paroisses, cent quatre communautés religieuses, se partageaient cette terre chrétienne. Il faut ajouter à ce nombre les collégiales, les maisons de refuge, maladreries ou hospices, les commanderies de Malte ou de Saint-Antoine, de chevaliers ou de frères servants, les ermitages, les chapelles, les annexes, les châtellenies, dont le nombre était aussi fort considérable. Ces chapelles, ces églises paroissiales, collégiales ou abbatiales, avaient leurs trésors particuliers; or un seul fait peut donner la me-

(1) Quelques-uns de ces noms sont directement traduits du latin. Leurs vieilles appellations avaient l'avantage de conserver à la fois la signification et la consonnance primitives. Ainsi *Alba Petra* était devenue *Aube-Pierre; Bona Aqua* se traduisait par *Bonne-Aigue*.

sure de leurs richesses. La seule abbaye de Grandmont, pillée au XIIe siècle par Henri le Jeune, au XIVe et au XVe siècle par les compatriotes de ce jeune prince, dévastée au XVIe siècle par le comte de Saint-Germain, possédait, en 1787, plus de cinquante reliquaires anciens, émaillés pour la plupart. En évaluant donc le nombre des reliquaires à un par église, soit dix mille, et en supposant que le tiers seulement de ces pièces d'orfévrerie fût émaillé, nous sommes sûrs de rester beaucoup en deçà du chiffre véritable (1).

Le culte des reliques fut très-fervent à toutes les époques du moyen-âge. Nous en avons donné déjà diverses preuves dans l'énumération des richesses de ce genre que cette province dut aux croisades. N'oublions pas aussi qu'en 1181, pour augmenter le trésor de l'abbaye, Imbert, moine de Grandmont, entreprit le pèlerinage de Cologne, à travers les incertitudes d'une route si lointaine, rendue plus redoutable encore par les périls des temps. La plupart des paroisses du diocèse de Limoges et plusieurs abbayes durent leur érection et leur établissement à une translation de reliques. Cinquante-deux paroisses furent fondées pour une pareille cause, sous le vocable de saint Martial, en France, en Espagne et en Angleterre.

D'ailleurs le droit est formel. En cédant sous ce rapport aux inspirations de leur piété, les fidèles obéissaient en même temps aux prescriptions de la liturgie, qui requiert la présence des reliques pour la consécration d'une

(1) Cette évaluation est confirmée par l'inventaire des richesses du Limousin en orfévrerie émaillée, inventaire placé à la suite de la première partie de ce mémoire.

église ou même d'un simple autel. Appuyés sur le cinquième concile de Carthage, qui prescrit (cap. XIV) de renverser les autels élevés sans reliques, plusieurs auteurs ont conclu que leur présence était nécessaire pour la validité de la consécration (1).

Nous pouvons ajouter aux renseignements précédents une évaluation plus positive. Dès le IXe siècle, la richesse des trésors des églises du Limousin, et surtout la présence du chef de saint Martial, avaient fait établir l'usage d'exposer les reliques, au retour de certaines époques, à la vénération des fidèles. Cette cérémonie, qui revient tous les sept ans sous le nom d'ostension, a survécu avec un caractère très-original à tous les changements qui nous ont séparés du passé (2).

A l'occasion de l'ouverture des trésors, des procès-verbaux étaient dressés pour constater l'état des reliques et les authentiquer au besoin. Un grand nombre de ces documents a péri, et leur brièveté les rend peu regrettables. Mais ceux de Limoges ont échappé, et, grâce à ces inventaires, nous établissons, pièces en mains, que la seule ville épiscopale, sans y comprendre les propriétés particulières, possédait *quatre cent trente-huit reliquaires!* Et qu'on n'attribue pas ce nombre à la présence de l'autorité ecclésiastique : l'église cathédrale, complétement pillée au XIVe siècle, était la plus pauvre du diocèse. A l'exception de Saint-Martial, les abbayes importantes étaient

(1) Voy. Duranti, *de Ritibus Ecclesiæ*, p. 68.

(2) L'auteur de ce mémoire en prépare une histoire qu'il illustrera des portraits des saints du Limousin, d'après les châsses, tombeaux et vitraux. Il a déjà réuni, dans ce but, un certain nombre de plâtres et d'autres *fac-simile* graphiques.

situées hors de Limoges. Que ces richesses d'une petite partie du territoire limousin, que l'inventaire dressé par nous de ce qui a survécu aux spoliations de toute sorte, fassent pressentir l'antique splendeur des trésors de la province tout entière (1)!

Mais le Limousin ne possédait pas que des reliquaires émaillés; l'émail rehaussait de ses glacis brillants tous les instruments du culte et de la liturgie. Le mépris de l'antiquité et l'amour d'un vil lucre, en les livrant comme vieux cuivres aux dédoreurs et fondeurs, ou aux orfévres comme matières à creuset, nous ont privés de renseignements inappréciables. Par leur destruction, le symbolisme, l'art et l'histoire ont fait des pertes à jamais regrettables. Pour ne citer que les monuments hors de ligne de l'abbaye de Grandmont, que sont devenus la grande croix qui avait trois mètres de hauteur, et le magnifique tombeau relevé de terre avec l'image du défunt Aymeric Guerrut, et l'immense autel de la vieille église? Hélas! faut-il le dire? toutes ces gigantesques ciselures rehaussées d'émail, qui, même au point de vue matériel, auraient présentement une valeur immense, furent livrées à un fondeur de cuivre et dépouillées de leur éclat et de leur forme; elles courent aujourd'hui la France, transformées en gros sous!

(1) L'auteur croit inutile d'insérer ici la preuve beaucoup trop étendue de ces assertions. Elles ne seront contestées par aucune des personnes qui ont une connaissance même sommaire de l'histoire du Limousin. Qu'on ouvre au hasard les trois volumes du père de Saint-Amable, on sera bientôt convaincu de l'importance qu'il donne au culte des reliques, et de l'action puissante de ce culte en Limousin.—Voir notre inventaire, bien incomplet sans nul doute, à la suite de cette partie. — Voy. dans M. du Sommerard, t. IV, p. 64, comment il fut mis sur la voie de l'étude des émaux limousins par le sac sonore d'un chaudronnier auvergnat.

Hâtons-nous, il en est temps, de faire l'inventaire des rares débris de nos trésors qui ont échappé aux Vandales; et, si le règne des démolisseurs devait encore se lever sur la France, que ces pages sauvent au moins un modeste souvenir de l'habileté patiente des émailleurs de ces vieux âges!

Une sèche nomenclature ne satisferait pas la curiosité de notre époque. Oubliant donc l'art naturaliste, nous revêtirons l'esprit de ces siècles éloignés pour en apprécier dignement les œuvres. Entrons dans la cellule de Hugues de St-Victor (1), suivons son enseignement, et nous comprendrons mieux les travaux de son voisin l'argentier. Après cet avertissement, je suppose mon lecteur en plein XIIe siècle.

CHAPITRE XIII.

SYMBOLIQUE GÉNÉRALE DES RELIQUAIRES.

Les œuvres monumentales du moyen-âge réunissent à des degrés divers les caractères de l'art grec et de l'art égyptien, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, elles parlent un double langage. Comme tous les produits de l'intelligence humaine, elles s'adressent à l'imagination, et l'émeuvent dans la proportion de leur exécution et de leur beauté, en retraçant des faits et en représentant des per-

(1) Nous choisissons cet auteur à cause de la réputation dont il a joui au moyen-âge, et parce que, dans plusieurs traités, il a résumé la symbolique de son époque. Toutes les opinions que nous lui empruntons appartenaient du reste à ses contemporains. Nous avons écarté de nos citations tout ce qui nous a paru arbitraire et personnel.

sonnages. Ce fut le beau côté de l'art de la Grèce, art figuratif par excellence, et dont l'idéal ne s'éleva guère au-dessus de la beauté physique. Les œuvres de l'art chrétien sont en outre enrichies des signes hiéroglyphiques d'une langue conventionnelle très-populaire alors, puisqu'elle est commune, avec des variantes légères, à tous les monuments de la même époque, et adoptée par tous les pays; nous voulons parler du symbolisme de l'art chrétien.

Ce mot, de création nouvelle, désigne le procédé intellectuel qui, en vertu de conventions virtuellement ou formellement acceptées, ajoute à des éléments matériels, à des faits, à des idées, une valeur ou signification figurative et relative, indépendante de leur valeur positive ou réelle.

Les faits, avons-nous dit, ne sont pas exclus du symbolisme chrétien, car, dans l'interprétation des saintes Ecritures adoptée par les docteurs catholiques, les textes sacrés, outre leur valeur historique, conservent une valeur prophétique, allégorique ou morale, que les mystiques rendaient par ces vers :

Littera facta docet; quid credas, allegoria;
Quid speres, anagoge; quid agas, tropologia.

Ainsi, le serpent d'airain élevé par Moïse ne guérissait pas seulement les Israélites dans le désert, il figurait encore l'érection de cet autre arbre de la croix qui devait guérir les blessures plus mortelles du serpent infernal. C'est le sens allégorique; les figures de l'ancienne loi sont réalisées dans la nouvelle. Si, outre le sens littéral, on donne à un texte une signification figurative des biens de la vie future, c'est une interprétation anagogique. L'interpré-

tation recevrait le nom de tropologique, si le texte avait reçu une application aux pratiques de la vie terrestre. Les trois grandes vertus théologales, les vertus par excellence, se réunissent donc comme trois sœurs inséparables et partout présentes dans le texte sacré. La Foi nous montre l'accomplissement des prophéties et des figures de l'Ancien Testament; l'Espérance tourne nos regards vers la patrie éternelle; la Charité nous apprend à aimer Dieu et le prochain, et c'est en ce monde toute la vie conforme à la volonté divine (1).

Cette interprétation de la Bible occupa toujours une place étendue dans l'enseignement catholique; et comme tout enseignement sortait, au moyen-âge, des cloîtres et des églises, ces idées devinrent vulgaires, et les explications que rencontre péniblement la science de nos jours étaient alors à la portée du peuple ignorant. Le goût du mysticisme, des interprétations allégoriques, fut poussé jusqu'à la subtilité. Qu'on lise pour s'en convaincre les gloses sur les noms du bon Jacques de Voragine, le Rational de Durand, ou tout autre écrivain religieux du XIIe et du XIIIe siècle, et on y trouvera cet art de chercher un sens dans des ressemblances de mots, et des intentions dans des analogies de couleur, de placer une pensée sous tout aspect matériel ou indifférent, porté jusqu'aux dernières limites. Les artistes, presque tous élevés par l'Eglise et pour l'Eglise, subirent l'influence de leur temps, et l'art, encore une fois, fut l'expression des idées contemporaines. Souvenons-nous d'ailleurs que jusqu'au quatorzième siècle presque tous les noms d'émailleurs ar-

(1) Voy. Hugues de Saint-Victor, t. I, et Saint François de Sales, t. IX, p. 255, édit. Béthune.

rivés jusqu'à nous sont des noms de moines et de frères.

Dans l'examen du trésor de nos églises, notre œil verra donc autre chose que la forme matérielle : il recherchera l'esprit qui l'anima sous la main des vieux maîtres. Cette méthode, malgré ses périls, nous a paru la seule applicable, et c'est celle qui va nous guider dans ces recherches sur le symbolisme des formes générales des reliquaires et des deux couleurs principales adoptées par les émailleurs. Les détails trouveront place plus loin, selon le besoin des descriptions particulières.

« Au moyen-âge, dit un savant antiquaire, l'architecture, art tout-puissant, façonne toutes choses à son image : un triptyque reproduit le portail d'une cathédrale, un tabernacle s'arrondit en clocher, un ostensoire se creuse en abside (1). » Cette observation ne peut être vraie que dans un sens général; nous verrons tout à l'heure combien sont nombreuses les exceptions qui échappent à cet usage; mais elle se vérifie principalement dans les châsses des XIe et XIIe siècles.

A cette époque, les reliquaires grands et petits ont le plus souvent la forme d'une église. On a voulu trouver la cause de la préférence donnée à cette disposition architectonique dans les surfaces planes de ces petits édifices, surfaces qui se prêtaient merveilleusement à recevoir des incrustations émaillées. Pour toutes les personnes qui connaissent le moyen-âge, ce motif n'aura qu'une valeur très-secondaire; la difficulté de l'exécution matérielle n'était alors qu'un mince obstacle pour les inspirations de l'art religieux.

(1) M. Didron, secrétaire du comité des arts (journal *l'Univers* du 15 février 1842).

Il eût été plus simple et plus vrai de la rechercher dans l'intention spirituelle, dans la signification symbolique, intention et signification assez apparentes. Les corps des fidèles sont les temples du Saint-Esprit (1). Délivrés par la mort, *ils sont allés édifier cette ville* mystique *qui se construit dans le ciel de pierres vivantes*. La forme des châsses nous rappelle donc et la sainteté de leur vie et la récompense qui la couronne, la glorification et l'exhortation, l'union des deux Eglises, militante sur la terre, et triomphante dans les cieux. Ainsi, tandis que, comme sur le coffret représentant le martyre de saint Thomas (v. pl. III), dans la partie inférieure de la châsse, le martyr souffre pour la foi; dans la partie supérieure, son âme, rajeunie par l'éternelle vie, est portée en triomphe dans le sein du Père céleste. Remarquons, à l'appui de cette observation, que le fond d'émail qui couvre les reliquaires est le plus souvent teint en bleu, et quelquefois en vert (2).

Le bleu, ou, comme dit le blason, l'azur, est la couleur de la pureté, la couleur du firmament, qui représente ce ciel dont l'éclat n'est jamais voilé par les noires vapeurs. Lorsque le Seigneur apparut à Moïse et à Aaron, il avait sous les pieds comme une œuvre de saphirs semblable au ciel lorsqu'il est au serein (3). C'est encore la couleur des portes de la Jérusalem céleste (4).

« Que cette teinte sur les reliquaires charme donc notre

(1) Saint Paul, Cor., c. VI, 19.

(2) Il faut cependant remarquer que, même dans l'antiquité païenne, les glacis d'émail bleu sont les plus communs.

(3) *Et viderunt Deum Israël : et sub pedibus ejus quasi opus lapidis sapphirini et quasi cœlum cum serenum est*. Exod. XXIV, 10.

(4) *Portæ Jerusalem ex sapphiro et smaragdo ædificabuntur*. Tob. XIII, 21.

» vue. Quoi de plus agréable à regarder que le ciel serein
» et brillant comme un saphir ! Par l'agréable douceur de
» sa clarté, il accueille la vue et attendrit le regard (1).
» Cette nuance, en rappelant le ciel, peut très-bien dé-
» signer les héros de l'Ancien Testament. Les apôtres ont
» un éclat plus beau (2). »

Deux zones de bleu divisent la châsse dont nous venons de parler; la zone inférieure, où le saint subit le martyre, a une teinte beaucoup plus foncée. Même dans les cœurs les plus religieux, le siècle peut élever une poussière qui ternit un peu la pureté (3). Mais l'âme du martyr a atteint une hauteur à laquelle n'arrivent jamais les nuages de la terre; ce ciel est d'un bleu transparent et limpide.

Le vert n'est pas moins significatif : c'est la couleur de la victoire et du triomphe. Lorsque, vainqueur des ennemis du peuple de Dieu, Judas Machabée rentrait dans sa patrie, la palme aux rameaux toujours verts ornait ses mains victorieuses (4).

Les palmes jonchaient le sol sous les pas du Sauveur dans son pacifique triomphe (5). Dans le ciel, elles ornent la victoire de ceux qui teignirent ici-bas leur robe dans le sang de l'Agneau (6). Le nimbe qui enveloppe l'âme du martyr est de couleur verte.

(1) *Hugo* à S. Victore. *Quomodo ex visibilibus ad agnitionem invisibilis Trinitatis assurgamus.* III, 33.

(2) *Per sapphirum eo quòd cœli prætendat colorem, spiritualis ejusdem Testamenti* (veteris) *viros rectè possumus designare; sancti autem apostoli sunt sapphiro pulchriores.* Id. de Apost. II, 320.

(3) Saint Grégoire.

(4) I. Mach. XIII, 51. II. Mach. X, 7—XIV, 4.

(5) Joan, XII, 13.

(6) Apoc., VII, 9.

Le vert est la couleur de la confiance : heureux l'homme qui a confiance au Seigneur; semblable à la tige transplantée au bord de l'onde, son feuillage sera toujours vert, il ne cessera pas de donner des fruits (1).

Le vert est la couleur de l'espérance : c'est la couleur que revêt la nature, lorsque, l'hiver passé, elle sourit en promettant les fruits de l'automne. « Sur toutes choses » cette couleur est belle. Comme elle ravit l'esprit qui la » contemple, lorsque, au printemps nouveau, animés » d'une nouvelle vie, sortent les germes élevés sur » leur tige, et, comme échappés à la mort, ils s'élancent » semblablement à la lumière (2)! » Cette nuance est réservée aux châsses des martyrs.

Cette église des premiers-nés, dont les noms sont écrits dans la patrie éternelle, a donc revêtu les couleurs de la pureté qui trouve dans le ciel sa récompense et son image,

(1) Jerem., XVII, 7, 8.

(2) *Postremò super omne pulchrum viride; quomodo animos intuentium rapit, quando vere novo novâ quâdam vitâ germina prodeunt, et erecta sursum, in spiculis suis quasi deorsum morte calcata ad imaginem futuræ resurrectionis, in lucem pariter erumpunt.* Ch. à S. Victore, III, 33.

Nous n'avons trouvé dans Durand (*Rationale divinorum offic.*) rien de satisfaisant sur la couleur verte. Il en fait une couleur de transition, de moyen terme. Voici ses expressions : *Restat ergò quod in diebus ferialibus et communibus, viridibus sit indumentis utendum, quia viridis color* MEDIUS *est inter albedinem et nigredinem et ruborem et specialiter inter octavam Epiphaniæ, inter Septuagesimum, et inter Pentecosten et Adventum.* Lib. III, c. XIII, n° 7. — On pourrait encore faire sortir de ce texte, en l'appliquant aux reliquaires, une signification mystique. La châsse est pour le corps des saints la demeure *intermédiaire* entre la vie de la terre et la vie du ciel; le vert sépare leur mission terrestre (Pentecôte) de l'*avent* de l'éternité.

du triomphe qui suit les combats, de la confiance couronnée dans ce monde, de l'espérance justifiée par la possession; les textes des écritures interprétés par les liturgistes du moyen-âge l'établissent assez. Mais le besoin qu'éprouvaient les artistes de cet âge de parler à l'âme en s'adressant aux yeux ne s'est pas exprimé seulement par ces signes généraux; toutes les formes de reliquaires adoptées par eux sont allégoriquement significatives. Les croix latines ou grecques, simples ou à double traverse, les châteaux en miniature, les demi-corps ou bustes destinés à recevoir le chef du saint, les bras, et les mains rappelant la partie des ossements bénits qu'elles conservent; les livres, les diptyques et ces mille formes qu'une description générale ne saurait atteindre, sont aussi symboliques dans l'ensemble que dans les détails.

Les tours crénelées sont, comme l'Eglise, fondées sur l'ennemi du genre humain, condamné à porter le poids éternel de cette pierre contre laquelle il ne prévaudra pas (1). Les châteaux à guérites et à mâchicoulis dressent fièrement leurs créneaux inaccessibles à ses attaques (2). Les mains des bienheureux répandent la bénédiction et la terreur (3). Les bustes conservent son image radieuse (4). Les couvertures d'évangéliaires donnent pour vêtement au Verbe sacré les membres de son corps mystique (5). Les anges prennent leur vol vers le ciel en emportant les saintes dépouilles (6). Les chevaliers com-

(1) Limoges, reliquaire en forme de tour ayant pour base des dragons.

(2) Eymoutiers. — Saint-Goussaud. — Saint-Julien-le-Petit. — Saint-Just-le-Palais.

(3) Chamberet. — Les Billanges. — Solignac, etc.

(4-5) St-Aurélien. — St-Victurnien. — St-Yrieix. — Solignac, etc.

(6) Grandmont.—Le Grand-Bourg.

battent vaillamment, sous une forme visible, celui dont tout chrétien doit repousser les suggestions dans son cœur (1). Les bouquets de fleurs mystiques s'épanouissent au soleil de la foi et de la charité (2). La pointe des pyramides s'élance vers le terme de l'espérance chrétienne. Partout, dans ces formes, comme dans celles qui ont trouvé place ailleurs, nous retrouvons cet enseignement iconographique, ces figures à l'usage du peuple, pour lequel l'imagination des artistes était alors si féconde.

Nous allons reprendre en détail la description de nos richesses, en nous arrêtant, selon l'ordre de cette première partie, au XIVe siècle. Dès à présent nos observations nombreuses nous permettent d'affirmer que les châsses en forme d'église appartiennent le plus souvent :

Aux XIe, XIIe et XIIIe siècles;

Les bustes et les bras, aux XIVe et XVe siècles;

Les châteaux et les tours, au XVe siècle;

Les statues en pied, au XVIe siècle.

Le symbolisme de forme générale et de détails expire au XVe siècle. Les artistes de l'époque suivante préfèrent la réalité terrestre, l'image en pied du saint, la représentation d'une scène de sa vie.

CHAPITRE XIV.

DESCRIPTION DE L'ORFÉVRERIE, DU VIe AU XIe SIÈCLE.

Nous devons avouer, en commençant, notre insuffisance et notre embarras. Pour la description de notre

(1) Grandmont. — Le Grand-Bourg.
(2) *Idem.*

orfévrerie émaillée, l'ordre chronologique nous a paru préférable à tous les autres. Il a l'avantage de montrer la marche et les progrès de l'art. C'est la méthode la plus facile et la plus instructive; nous ne pouvions donc nous dispenser de l'adopter. Mais lorsque nous avons voulu mettre en ordre les notes que nous avions rédigées en vue d'un très-grand nombre de reliquaires, à grand'peine en avons-nous trouvé trois ou quatre antérieurs au XIe siècle.

Du premier même et du plus précieux il ne reste qu'une imparfaite image!

L'an 602, il fut envoyé à sainte Radégonde, abbesse d'un monastère de Poitiers, par Justin II, empereur de Constantinople. C'était un livre d'or enrichi de pierreries d'une haute valeur. Ses pages abritaient une parcelle de la vraie croix. Nous reproduisons le dessin conservé par dom Fonteneau (voy. pl. II, fig. 1re). Malheureusement ce religieux s'est contenté d'y ajouter la note suivante, que nous copions textuellement :

« Forme du reliquaire de la vraie croix envoié par
» l'empereur Justin à sainte Radégonde, et très-exacte-
» ment dessiné sur l'original qui est dans le thrésor de
» cette abbaye.

» C'est madame d'Escarts, abbesse de Sainte-Croix,
» qui me l'a fait dessiner très-obligeamment en 1750 (1). »

Le dessin montre une croix grecque tracée sur une des pages, des pierres précieuses de grande dimension, six bustes en boucliers, dont cinq barbus et tous nimbés; des enroulements gracieux d'arabesques complètent la déco-

(1) Nous devons la communication de cette note et du dessin à M. Lecointre-Dupont, dont nous avons si souvent mis l'obligeance à contribution pour ce travail.

ration élégante. Ce dessin fait tomber la supposition qui voyait le don de Justin II dans une croix émaillée de la collection de M. du Sommerard (1). La croix publiée par M. du Sommerard, avec cette attribution, a quatre branches égales. Un appendice à la base prouve qu'elle devait s'implanter dans un autre objet. Un glacis d'émail bleu est coupé d'ornements rectangulaires en or. Des cabochons transparents paraissent indiquer la place autrefois occupée par les reliques.

La croix dite de saint Eloi, que nous publions (pl. I), peut aussi se passer de description. Les lignes circulaires du dessin figurent les reliefs de filigranes. Le fond était d'argent doré; les pierreries s'arrondissaient en cabochons. C'est une preuve à ajouter à celles que nous avons données de l'ancienneté de cette croix, puisque la taille en biseau et à facettes est postérieure au XIIe siècle (2).

L'église de Darnets (Corrèze) conserve une autre croix enrichie de filigranes de vermeil et de pierreries. Une tête taillée en relief (camée) nous a surtout paru intéressante par sa ressemblance parfaite avec les types des monnaies mérovingiennes.

Sans remonter aussi haut, nous attribuerions cependant une antiquité relative assez reculée à un des trois coffrets conservés par l'église paroissiale de Saint-Yrieix. Du glacis d'émail vert et bleu de la toiture se détachent huit médaillons circulaires renfermant d'un côté quatre anges, et de l'autre pareil nombre de griffons. Les figures sont gravées en creux et comme niellées sur un fond de

(1) Album des Arts au moyen-âge, 10e série, pl. xv.

(2) V. M. Deville, *Description de la châsse de saint Sever*, Mémoires des Antiquaires de Normandie, tome x, p. 555.

cuivre doré. Les anges sont vêtus et ailés. La partie inférieure de leur corps est invisible. Peut-être peut-on voir dans cette disposition l'emploi d'une forme empruntée à l'antiquité païenne, qui usa très-souvent des images en buste, circulairement entourées, *imagines clypeatæ* (1).

Nous y découvrons cependant autre chose qu'une tradition de forme. « Les Grecs, dit Durand, usent d'images peintes en représentant la partie du corps qui dépasse l'ombilic, et rien au-dessous, pour éviter toute occasion de pensée impure (2). » Tel est le motif pour lequel, en divers temps, les anges furent représentés par une tête ailée. Cette tête figure l'intelligence; et ces purs esprits étant étrangers aux fonctions comme aux besoins de la vie matérielle, cette image de leur être paraissait assez complète. Dans le langage théologique adopté au moyen-âge, la partie inférieure désigne ces attraits, ces penchants mauvais auxquels l'âme, dans sa volonté, ou *la partie supérieure*, peut refuser son adhésion et son consentement. Cette forme, dont les manuscrits nous fournissent de nombreux exemples, doit donc être attribuée à une intention spiritualiste. Dieu, les âmes et les saints, furent très-souvent représentés vus à mi-corps, la partie inférieure retranchée sans motif, ou perdue dans une frange de nuages.

Les traditions mythologiques nous expliqueraient aussi la présence des griffons. Ces figures fantastiques se trouvent souven tsur les sarcophages de l'antiquité greco-romaine, sur un, par exemple, publié par Millin (3). L'in-

(1) M. Raoul Rochette, Tableau et description des catacombes.

(2) *Rationale divin. offic.*, l. 1, c. 2, n° 2.

(3) *Voyage dans le midi de la France*, pl. LVI, t. III, p. 153.

tention du sculpteur romain est assez apparente. « Ces » monstres qui veillent avec tant de soin sur l'or dont la » garde leur est confiée mettront la même vigilance à » garder un trésor encore plus précieux, l'urne sur la- » quelle ils posent la patte pour indiquer qu'ils sauront » la défendre contre les téméraires qui voudraient y » porter une main profane. Enfin la réunion de ces mons- » tres peut avoir pour objet d'effrayer les violateurs des » tombeaux, et d'empêcher un genre de sacrilége qui » était le plus affreux et le plus redoutable aux yeux de » toute l'antiquité. »

Sans recourir à une réminiscence aussi lointaine, les quatre figures d'anges opposées à ces figures fantastiques m'engageraient à y voir les démons ou les vices dont le saint a triomphé, et que les fidèles doivent vaincre à son exemple. En d'autres termes, c'est l'antagonisme du bien et du mal. Faut-il ajouter cette preuve à toutes celles qui établissent que le christianisme usa, en leur donnant une autre signification, des figures symboliques de l'antiquité païenne ?

C'est ici le lieu de décrire avec détail la crosse exécutée par le frère Guillaume *(Willelmus)*, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs. Nous ne saurions mieux faire, dans ce but, que de transcrire l'intéressante description de M. Pottier (1), en y intercalant quelques observations rendues nécessaires par l'absence de gravure.

« La crosse attribuée à l'évêque Ragenfroi (Ragenfredus) offre un précieux modèle de simplicité et d'élégance de formes, jointes à une grande délicatesse d'ornements ; elle rappelle parfaitement le bâton de pasteur

(1) Willemin, t. Ier, p. 50.

dont elle est le symbole. Son pommeau et le montant de sa volute sont décorés de compartiments émaillés, dont les sujets, expliqués par des inscriptions en vers léonins, tirent un haut intérêt de cette rare circonstance; enfin, particularité plus rare encore, sa douille porte le nom du pieux artiste qui a exécuté ce curieux travail :

+ FRATER WILLELMUS ME FECIT.

« Les quatre compartiments arrondis qui entourent le pommeau renferment des sujets de l'histoire de David. Le premier représente le sacre de David par Samuel; autour circule cette inscription :

+ *Scribe faber lima : David hec fuit unccio primi* (lisez *prima*).

» Ecris, ouvrier, à l'aide de ta lime : ceci fut le premier sacre de David. » (David pince de la harpe; Samuel, placé derrière lui, verse sur sa tête l'huile sainte; sa droite le bénit à *la manière latine*, les trois premiers doigts ouverts.)

« Dans le second compartiment, on voit David armé de sa fronde, qui s'apprête à combattre Goliath revêtu d'une armure maillée complète, portant le casque conique à nasal, la lance à pennon (rouge) et le grand bouclier pointu, ni plus ni moins qu'un guerrier normand du XIe siècle. Voici l'inscription qui explique cette scène :

+ *Hic funda fusus propriis male viribus usus.*

» Ici est terrassé par la fronde celui qui fit un mauvais usage de sa force. » (La scène est parfaitement composée; l'élan plein de confiance de David et le dédain arrogant de son adversaire sont très-bien rendus.)

« Dans le troisième compartiment, David tranche la tête de Goliath :

+ *Golias cecidit : David hic caput ense recidit.*

» Goliath est tombé : ici David tranche la tête avec l'épée.

» Enfin, dans le quatrième compartiment, on voit David arrachant un mouton de la gueule d'un lion, avec cette inscription :

+ *Urse cadis vermi : pagus à puero sic inermi.*

» Ours, tu tombes en proie aux vers ; ainsi le païen est vaincu par un enfant sans armes.

» Le montant de la volute est divisé, au moyen d'un ornement en forme de réseau à mailles allongées, en trente-trois compartiments qui renferment, sur des fonds de couleur variée, soit de petits sujets allégoriques, soit des chimères et autres animaux fantastiques, soit enfin de larges feuilles à bords découpés et recoquillés, *d'un style oriental*. Six des compartiments inférieurs, disposés en deux étages, contiennent les sujets allégoriques dont nous venons de parler; ce sont diverses personnifications de vertus morales, domptant et foulant aux pieds les vices qui expriment leurs contraires. » (Les Vertus, vêtues et armées de la lance ou du glaive, foulent aux pieds ou percent de leur arme les Vices *nus* et aux bras liés.) « Leurs noms respectifs sont écrits au-dessus et au-dessous de chacun d'entre eux. Ainsi, pour la bande inférieure, ce sont les trois groupes suivants :

FIDES :	PUDICITIA :	CARITAS :
IDOLATRIA :	LIBIDO :	INVIDIA :

Et, pour la bande supérieure, ces trois autres groupes :

SOBRIETAS :	LARGITAS :	CONCORDIA :
LUXURIA :	AVARICIA :	RANCOR :

» Toute la courbure de la volute, à partir des derniers compartiments jusqu'à la tête de dragon qui la termine, est simplement dorée, sans mélange de parties émaillées. »

Sur sa gravure, à côté des détails de cette crosse, Willemin a ajouté un ornement extrait d'un manuscrit grec du xe siècle (n° 64, bibliothèque du Roi). C'est pour M. Pottier l'occasion de l'observation suivante : Sans doute qu'à l'aide de ce fragment, M. Willemin a voulu rendre en quelque sorte palpable l'analogie qu'on peut saisir entre les feuillages qui décorent cet instrument et ceux qui constituent cette espèce d'arabesque. Cette analogie est en effet évidente, et prouve que l'art de l'émaillerie, qui était originaire de l'Orient, avait, en se transplantant en Occident, conservé de nombreuses réminiscences de sa première patrie.

CHAPITRE XV.

FRAGMENT DE CHASSE EXÉCUTÉ PAR GUINAMUNDUS. — DESCRIPTION DE L'ORFÉVRERIE LIMOUSINE DU XIIe SIÈCLE. — CHASSE DE CHAMBERET.

Malgré ses petites dimensions, nous donnons une place importante à la plaque émaillée, signée par le frère Guinamundus.

Dans un encadrement d'architecture émaillé est mé-

nagée une paroi de cuivre. Elle représente un saint imberbe gravé sur le métal doré. Une arcade circulaire supportée par des colonnes à bases et à chapiteaux feuillagés, et couronnée par un dôme ou coupole, enveloppe le personnage. Il est vêtu de la tunique et du manteau frangé de perles et de pierreries. Sa main gauche tient un livre oblong, décoré d'ornements aux angles et au milieu; l'index de sa main droite semble montrer le ciel; ses pieds nus et vus de face continuent la ligne perpendiculaire des jambes. Le fond, d'émail bleu, est ourlé d'une bordure de croix grecques en or, noyées dans un glacis pourpre, et coupé horizontalement de deux bandes vertes et de six rosaces ondulées à l'intérieur de leur circonférence de cuivre. Les rosaces, diversement nuancées, alternent, et les couleurs se succèdent dans cet ordre à partir du centre :

1° Rouge vif, bleu sombre, vert jaune, blanc;

2° Rouge vif, vert sombre, vert clair, jaune pâle.

Trois gouttes d'émail rouge rendent presque crucifère le nimbe glacé de bleu et de blanc. L'inscription est formée de lettres liées.

La couleur, les décorations et le style limousin du XIIe siècle caractérisent tout ce travail. Si c'est là une œuvre du Guinamundus de la Chaise-Dieu, qui vivait en 1066, il faudra bien reconnaître dans la longue durée de ce style les traditions d'une école religieuse.

Il faut donc répéter avec un savant archéologue normand : « S'il est probable que les architectes de ces époques se transmirent sans interruption la tradition de » leurs devanciers, cette filiation nous paraît plus indis- » pensable, plus authentique encore, pour des travaux » qui demandaient tant de manipulations difficiles et

» inconnues au vulgaire, et s'exerçaient sur des œuvres
» d'une valeur trop considérable pour que les moindres er-
» reurs ne dussent pas être évitées avec le plus grand soin.
» Ne doutons donc point qu'il y ait eu en France pendant
» tout le moyen-âge une école non interrompue d'orfé-
» vrerie (dans l'acception étendue qu'on donnait autrefois
» à ce mot), ni que de fréquents rapports avec les artistes
» italiens et byzantins n'aient soutenu le style et les pro-
» cédés de cet art à un degré de perfection supérieur à
» celui de la plupart des branches de l'industrie hu-
» maine (1). »

La translation des reliques de saint Dulcissime, évêque d'Agen, donna lieu, dans le XIIe siècle, à l'établissement et à l'agrandissement de la paroisse de Chamberet (Corrèze). L'église de ce lieu a eu le bonheur de conserver le précieux monument où furent déposées les reliques du saint.

Il a la forme d'une église oblongue. La toiture et les murs verticaux de ce petit édifice de cuivre doré et émaillé sont décorés d'arcatures plein-cintrées. Les colonnes et les archivoltes qui forment cette décoration ont un fort relief et sont à demi engagées. Leurs glacis bleus sont coupés, aux chapiteaux et à la base, de feuillages tricolores. Des rinceaux d'or, luxe si rare dans la grave architecture romane du Limousin, des rinceaux partent de la base, se déroulent le long des fûts, et attachent aux archivoltes leurs capricieuses guirlandes. Au centre, sur le plan vertical, Jésus attaché à la croix souffre et meurt pour les péchés du monde. A droite et à gauche, sous les

(1) M. A. Leprévost, *Description de la châsse de saint Taurin*, Mémoires de la Soc. des Ant. de Normandie, t. v, 296.

branches de l'arbre divin, Marie et celui qui lui fut donné pour fils, saint Jean, tristement résignés, recueillent son dernier soupir. Distribués des deux côtés de la croix, les apôtres, presque tous imberbes et debout, tiennent le livre symbolique de la vérité qu'ils doivent annoncer au monde. Saint Pierre presque seul est barbu; il a les deux clefs du paradis et du purgatoire, et un livre rouge, comme la lumière qui illumine tout homme venant ici-bas. Il s'est placé à l'entrée, à l'occident : à lui appartient le droit de lier et délier, de fermer et d'ouvrir. Voilà la scène de la terre.

Sur la face opposée, au ciel, Jésus-Christ, tenant un livre et bénissant, est majestueusement assis sur un trône. Il souffrait tout à l'heure en ce monde, il triomphe maintenant dans les cieux comme au jour du jugement dernier, et les symboles des évangélistes avec la forme symbolique sont distribués autour de sa gloire. Les émaux multicolores qui les forment sont modelés en relief, sans que ces saillies soient motivées par un ressaut du métal. Cette particularité est presque unique dans les émaux incrustés.

La forme symbolique ne suffit pas; quatre trônes disposés aux deux côtés du Sauveur sont occupés par les évangélistes fièrement assis. Les deux plus rapprochés du Dieu de justice sont barbus. En bas, sur la terre, les apôtres étaient debout, comme témoins et hommes d'action; là-haut, les évangélistes sont assis, c'est le lieu du repos et de la justice. Autour de la croix, des pierreries presque toutes rouges comme le sang du Sauveur encadraient cette expiation d'un amour immense. Le long de la base, autour du plan vertical, se déroule une frise de pierreries, émeraudes et aigues-marines alternant, vertes

comme l'espérance des biens éternels dont jouit saint Dulcissime, blanches comme la pureté de la foi avec laquelle il résista à l'hérésie.

Saint Dulcissime n'est pas oublié dans ce monument qui lui est consacré. Sur la face postérieure de la toiture, deux clercs le déposent au tombeau en présence d'un évêque qui le bénit. Le chef du saint est coiffé d'une mitre blanche. Deux autres clercs à large tonsure assistent l'officiant. L'un tient la croix, et l'autre un livre ouvert sur lequel on lit ces mots : *Ora pro me S. D.* Derrière le prélat debout, un autre clerc porte un chandelier et un bénitier à goupillon. Cette scène, pour la composition, le détail des figures et des costumes, reproduit presque en entier un panneau de la châsse de Mausac (le premier à gauche); on la dirait minutieusement calquée par parties. C'est une preuve nouvelle de leur origine commune et de leur exécution contemporaine.

La crête est décorée de ciselures de feuillage et de reliefs émaillés figurant des tours à portes cintrées et à créneaux rouges. Mais que ce détail ne fasse pas croire que cette châsse est du XIIIe siècle et un don de Blanche de Castille; les tours étaient les armes de plusieurs familles du Limousin, et notamment des seigneurs de Lastours.

Les figures, en demi-ronde bosse, sont finement ciselées et ont 15 à 20 centimètres; la châsse a à peu près 70 centimètres dans son plus grand développement.

CHAPITRE XVI.

XIIe SIÈCLE, SUITE. — CHASSE DE MAUSAC.

Nous avons parlé déjà assez longuement de la châsse

de Mausac. Comme tout le travail est manifestement limousin, nous croyons devoir compléter notre description d'après l'ouvrage de M. Mallay, le Dictionnaire historique de M. Lebas (1), et l'Album de M. du Sommerard (2).

Ce reliquair, en forme d'église à deux pignons et à chevets carré; sans transsepts, a 82 centimètres de longueur, 25 de largeur et 40 de hauteur. Les fonds sont bleus, les rosaces nuancées de jaune, de vert et de blanc; les bordures sont émaillées de rouge. La face principale est décorée de reliefs de cuivre doré représentant les apôtres sous des arcades plein-cintrées surmontées de coupoles à toiture imbriquée. Les apôtres, désignés par leurs noms tracés sur le cuivre, n'ont d'autres attributs que des livres. Saint Pierre seul tient la clef symbolique.

Au centre, sur le plan de la façade méridionale, comme à Chamberet, est représentée la crucifixion. L'inscription *Hioannes* indique la présence du disciple bien-aimé; saint Pierre l'avoisine. Deux anges adorent le Sauveur souffrant.

Après les souffrances, le triomphe; sur la toiture, Notre-Seigneur bénit et enseigne dans la gloire entre les symboles des évangélistes.

Saint Austremoine et la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus occupent les deux extrémités, le chevet et la façade du petit édifice, dans un semis d'arabesques brillantes.

L'Église universelle, dans ses fondateurs, a les honneurs de la façade principale; le fondateur de l'église d'Auvergne, le *disciple des apôtres* (3), s'est réservé tout le

(1) *Dict. hist. de France*, pl. 318.

(2) Album, 10e série, pl. XIII.

(3) Selon une tradition très-accréditée au XIIe siècle, mais dont la réfutation nous paraît superflue.

reste de l'édifice. Il fonde les trois abbayes de Saint-Théoffred, de Tulle et de Mausac, en présence de Namadie, autrefois son épouse. Il ensevelit sa compagne, et, sous le costume d'un abbé, bénit sa sépulture pendant que les anges enlèvent aux cieux, en l'encensant, l'âme de la sainte représentée par une jeune fille revêtue de ses habits terrestres. Les bras de la bienheureuse s'ouvrent à la joie du ciel, et la main divine sort d'un nuage pour l'accueillir.

L'heure du repos est arrivée pour lui; et pendant que son corps, qui porte encore l'empreinte de la paix, est déposé dans un tombeau semblable à celui de sa compagne, son âme, représentée par un corps nu, de petites proportions et sans sexe, est emportée par deux anges. La main divine sort d'un nuage, et le nimbe crucifère semble désigner la présence plus sensible encore de celui qui couronne la sainteté.

Sainte Namadie était portée aux cieux sur un linceul, saint Calminius dans une gloire circulaire; elle était couverte de vêtements; il est nu. Une main sans nimbe la recevait au paradis; le nimbe environne la main qui accueille Calminius; la supériorité du saint est manifeste.

La petite proportion des deux corps qui figurent les âmes des bienheureux montre l'intention du ciseleur de les représenter sous des traits d'enfants, et cependant ces deux visages, quoique dépouillés de la barbe que saint Calminius porte partout dans sa vie terrestre, sont des visages de vieillards; c'est le cas de répéter avec M. Raoul Rochette que *les Byzantins penchèrent vers la laideur plus encore par impuissance que par système.*

Sur la même châsse, le divin enfant assis sur les genoux de la Vierge a des traits virils. Selon quelques

auteurs, cette apparente imperfection cacherait une intention symbolique; l'artiste aurait voulu caractériser ainsi la maturité qui dans le Dieu fait homme devança l'âge mûr. Dans l'exemple présent, exemple fortifié par une observation générale, il est certain que le ciseleur n'a pas su rendre l'enfance sur les traits de Namadie et de Calminius. Eût-il été plus heureux s'il l'eût tenté pour le divin enfant (1)?

CHAPITRE XVII.

XIIIe SIÈCLE, SUITE. — CHASSES D'AMBAZAC, DE SAINT-VIANCE, ETC.

En 1790, le trésor de l'abbaye de Grandmont fut distribué aux églises du diocèse de Limoges. La paroisse d'Ambazac, sur le territoire de laquelle se trouve la Celle de Muret, berceau de cette communauté célèbre, obtint de M. d'Argentré, évêque de Limoges, la dalmatique et un ossement de saint Etienne, fondateur de l'ordre. Ces reliques furent renfermées dans une châsse en cuivre doré et émaillé, portée à l'inventaire sous le n° 30 (2). Ambazac a le bonheur de conserver ce riche dépôt, et nous avons pu l'examiner en toute liberté.

S'il faut s'en rapporter à un inventaire de 1435, cette châsse reproduirait la forme de l'église de Grandmont, reconstruite dans le cours du XIIe siècle aux frais des rois d'Angleterre. Que la tradition soit fausse ou vraie, la châsse est bien de cette époque; l'ornementation et l'ar-

(1) Il est fort rare de trouver des ciselures limousines du XIIe siècle où l'enfance soit représentée avec un beau caractère. Il en existe cependant, et nous aurons bientôt à en signaler une.

(2) Voy. ci-dessous aux pièces justificatives.

chitecture reproduisent les motifs les plus gracieux de l'art roman; et la mort de saint Etienne de Muret étant antérieure, la tradition emprunte à ce rapprochement une grande probabilité.

Sur un vaste soubassement quadrangulaire décoré de pierreries enchâssées, s'élève un étage en retraite. Une vaste croix grecque d'émail rouge et bleu attire de suite le regard. Une large frise de filigranes y replie dans tous les sens ses capricieux enroulements. Au-dessus, la toiture dorée en imbrications gracieuses est flanquée à droite et à gauche de deux tours percées de baies plein-cintrées, groupées deux par deux et surmontées d'une troisième. Les pieds-droits revêtus d'or qui supportent les archivoltes ont pour chapiteaux des pierreries (1). Deux médaillons circulaires formés d'émaux violets et rouges, translucides, dessinent deux anges sur la toiture. A son extrémité supérieure court une crête formée de feuillages. Ils s'entrelacent, s'enchevêtrent, se replient, se contournent, se lient et se délient, s'évitent et se recherchent avec un caprice impossible à décrire.

Les faces latérales reproduisent la croix grecque dans un cercle de cristaux colorés. La face postérieure de la toiture est ornée de reliefs d'arabesques d'un dessin correct et original.

Mais ces froides paroles et les lignes non moins froides d'un dessin noir ne traduiront jamais l'éclat de l'or, la

(1) Voy., sur la signification des pierres précieuses, les idées *un peu* arbitraires de Hugues de Saint-Victor (II, 294). Il y aurait beaucoup d'observations à faire sur leur nombre et leur distribution; nous les réservons pour un autre travail. — Sur le symbolisme des nombres, voy. *De propriet. et epit. rerum*, ib.

transparence des pierreries, la richesse et l'originalité du dessin, le poli et le grain brillant de l'émail.

Le ciseleur a donc voulu donner pour asile au corps du bienheureux une image de cette Jérusalem éternelle que son âme habite dans les cieux. Son idée est rendue avec une élégante originalité. En face de son monument, on oublie bien vite les éternelles châsses à deux et à quatre pignons.

La symbolique n'est pas changée : son reliquaire est édifié à l'image du sanctuaire où réside le Saint des saints; comme l'arche d'alliance, *il est revêtu d'or à l'extérieur, et sa longueur atteint une coudée et demie* (1). Comme l'arche de Noé qui abritait les espérances de la race humaine, et qui figurait l'Église où les fidèles trouvent un asile contre les orages amassés par l'iniquité, il a attiré la colombe d'espérance, et l'oiseau symbolique, tout brillant d'or, s'est perché sur la crête de feuillage. Là reposent les espérances de l'avenir, de là découlent le salut et la bénédiction, et le chrétien peut lui appliquer ces vers, qui ont aussi une signification plus élevée :

Hâc in arcâ grex salvatur
Integer credentium.

Il faut encore noter comme très-remarquables entre les châsses du XIIe siècle celles de St-Viance (Corrèze) et du Châlard (Haute-Vienne).

Lorsque nous nous sommes présenté sur les lieux pour examiner la première, des menaces d'émeute occasionnées par les offres d'un marchand en rendaient

(1) Hug. à S. Victore, III, 505.

l'accès très-difficile, et nous n'avons pu qu'y jeter un coup d'œil timide et furtif, *après avoir, au préalable, posé des sentinelles.* Cet examen trop rapide nous a fait reconnaître que ce reliquaire reproduit, avec des variantes légères, les dimensions, le style et la façade de la châsse de Mausac. C'est une preuve nouvelle de l'origine limousine de cette dernière, ou plutôt de leur commune origine. Les autres faces ne nous ont pas été montrées. Sa conservation ne laisse rien à désirer.

Le reliquaire du Châlard se distingue par des qualités différentes. Il est consacré à saint Geoffroi, premier abbé du lieu, qui se sanctifia dans le cours du XIe siècle, et mourut vers 1077. Son cercueil de cuivre doré a soixante et un centimètres sur trente-neuf. Les panneaux seuls conservés représentent les apôtres tenant des livres. Ces figurines, de vingt-deux centimètres de hauteur, sont posées sur un fond de fleurons émaillés; elles accompagnent la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus dans une gloire elliptique supportée par quatre anges, et Jésus bénissant et enseignant entre les symboles des évangélistes.

Nous ne dirons pas adieu au XIIe siècle sans saluer une statuette précieuse. Elle représente un diacre, St Etienne de Muret, vêtu d'une dalmatique semée de croissants. Autour des pieds du saint, des monstres ailés dressent de toutes parts leurs têtes menaçantes. Mais le bienheureux peut *marcher sur l'aspic et le basilic, et fouler aux pieds le lion et le dragon* (1); sur sa poitrine repose le Verbe tout-puissant, l'Evangile, dont les blanches pages supportent un fragment de la vraie croix.

(1) Ps. 90.

Il n'appartient qu'au burin de tenter de reproduire la délicatesse des ciselures des quatre-feuilles qui servent de piédestal à cette composition. Le métal n'a pas été repoussé dans un moule sec, ainsi qu'on le faisait aux siècles postérieurs, mais attaqué par le fer, évidé, refouillé avec la délicatesse et le goût que nous admirons dans la sculpture du xve siècle.

CHAPITRE XVIII.

DESCRIPTION DE L'ÉMAILLERIE LIMOUSINE DU XIIIe SIÈCLE. — CHASSE DE LAGUÈNE.

Le changement qui eut lieu au XIIIe siècle par l'adoption du style ogival n'affecta pas seulement la forme extérieure de l'art. Aux cintres un peu lourds mais majestueux, aux piliers cylindriques de l'art roman, correspondait un système de faits et de représentations en rapport avec le caractère sévère et grave de l'architecture. Ainsi, sur les châsses que nous avons décrites, Jésus-Christ souffrant ou triomphant, les apôtres, les évangélistes, quelques autres figures aussi solennelles, se reproduisaient toujours et constamment les mêmes sous une forme immobilisée. Le XIIIe siècle, tout en adoptant ces types, leur donna une forme moins conventionnelle, et y ajouta sa part d'inspirations originales. Les châsses de cette époque se reconnaissent donc non-seulement aux détails de l'architecture et de l'ornementation empruntés au système gothique, mais encore aux sujets légendaires traités avec prédilection et liberté. Les ciseleurs limousins s'affranchissent des lois conventionnelles dans lesquelles ils s'étaient jusqu'alors renfermés. Désormais leurs œuvres ne se

distingueront des monuments contemporains que par les qualités propres à ce genre de travail. Le style et le costume de leurs personnages, les détails de leur architecture, suivront le mouvement régulier et continu qui s'arrête à la fin du XVIe siècle. Comme nous n'avons pas la prétention de faire dans ce court mémoire l'histoire de l'art au moyen-âge, nos remarques se restreindront, comme d'habitude, à ce qui est particulier au sujet que nous traitons.

Cette observation devait précéder la description de l'orfèvrerie du XIIIe siècle.

Une des œuvres les plus importantes de cette époque, possédées par le Limousin, était la châsse de Laguène, consacrée, comme celle de Mausac, à saint Calminius. Vendue il y a quatre mois, elle est présentement l'objet d'un procès en revendication. Le résultat de l'action judiciaire étant douteux, nous avons à craindre que cette pièce importante ne soit perdue pour le pays. Nous sommes donc heureux de transcrire ici la poétique description due à M. Didron, secrétaire du comité des arts; elle reposera le lecteur de l'aridité des nôtres, et nous pouvons en garantir la parfaite fidélité.

« Sur quatre pieds, comme sur un soubassement, pose une petite chapelle à portail, chevet, murs latéraux et toiture; mais ce toit et ces murs, ce portail et ce chevet sont de cuivre doré, incrusté d'émail bleu, vert, rouge et blanc. Cette chapelle est à chevet rectiligne et non circulaire, mais à nef longitudinale, coupée par une nef transversale. Elle reproduit en miniature la forme de la cathédrale de Laon. La châsse de Laguène est donc une charmante église de métal. Cette châsse est longue d'un mètre environ, et large de vingt-cinq centimètres.

» Notre petite cathédrale de cuivre émaillé a donc une nef, des transsepts, un chœur, un sanctuaire. C'est dans l'intérieur de ce petit monument, c'est dans ce cercueil à forme d'église en croix que reposait, non pas en entier, mais en partie, le corps de saint Calminius, un des apôtres de l'Auvergne.

» Au dedans on voyait la réalité terrestre, les ossements du mort, les reliques du saint; au dehors c'était l'idéal, l'apothéose, la transfiguration. Sur une des longues faces de cette église métallique, Jésus-Christ, encensé par deux anges, est assis dans une gloire, et pose les pieds sur les nuages, sur le ciel dont il abaisse la hauteur; ses yeux sont d'azur, en émail bleu. Nimbé du nimbe crucifère comme un Dieu, couronné de la couronne à fleurons comme un roi, habillé de la robe et du long manteau comme les philosophes antiques, il pose sur son genou gauche un livre fermé; c'est le livre des Evangiles que le docteur divin est venu apporter au monde. De la main droite et des trois premiers doigts ouverts, à la manière latine, il bénit deux saints qui se tiennent respectueusement debout, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. Le saint de droite est le grand évêque de Tours (1), saint unique que l'église grecque et l'église latine honorent également; c'est saint Martin, comme une inscription coulée en émail rouge dans le cuivre doré le déclare : *S. Martinus*. St Martin, mitre en tête, crosse en main, est en cuivre doré et en relief, comme le saint qui est à gauche (2).

(1) Un autre saint Martin, martyrisé à Brives-la-Gaillarde, est en grande vénération dans la Corrèze.

(2) Le monastère de Tulle, devenu la cathédrale, était sous l'invoca-

» Ce dernier est Calminius lui-même, ainsi que le dit une inscription également en émail rouge : *S. Calminius*. Saint Martin est le chef du clergé séculier de France; Calminius, qui a fondé l'abbaye de Tulle, est le chef du clergé régulier de l'Auvergne. Il est habillé en moine, et porte un capuchon sur la tête. Moine et docteur, il tient à deux mains un gros livre, long comme le manuscrit célèbre qui est à la bibliothèque royale, et qui est connu sous le titre de *Liber precum* (1). C'est donc, si l'on veut, un livre de prières, ou bien un livre d'enseignement; ou bien plutôt ce livre sert tout à la fois pour l'oraison et le sermon. Calminius était abbé et apôtre; abbé comme son costume l'indique; apôtre comme le prouve la nudité de ses pieds. Effectivement, en iconographie chrétienne, Dieu, les anges et les apôtres seulement ont le droit d'avoir les pieds nus; les autres saints martyrs, confesseurs, pénitents, marchent les pieds chaussés. Martin lui-même, un des plus illustres saints du monde, porte des sandales. Une exception à cette règle constante veut toujours une explication. Calminius, comme saint Martial, comme saint Trophime, comme saint Denys, est donc assimilé à un apôtre, et, comme les apôtres, a l'honneur d'avoir les pieds nus. Saint Calminius regarde avec amour le Christ qui le bénit.

» Telle est la scène qui tapisse en relief la principale des deux façades latérales. Sur la façade correspondante, celle de gauche, celle du nord en orientant ce reliquaire

tion de saint Martin. Cette châsse a donc été exécutée pour ce pays, et par quelqu'un qui connaissait son rit.

(1) Je ferai observer qu'en iconographie limousine, jusqu'au XIVe siècle, les livres mis entre les mains de Dieu ou des saints ont une forme oblongue.

comme une église, on voit les premiers événements relatifs à la vie de Jésus-Christ. Sur la façade de droite, le Christ, devenu homme, bénit les deux grands saints Martin et Calminius; sur la façade opposée, conçu dans le sein de la Vierge Marie, naissant dans la crèche, adoré par les mages, il prélude à sa vie publique. Homme, il est en fort relief, presque en ronde-bosse; enfant, il est simplement ciselé au trait sur les plaques du métal glacé d'un émail vert.

» D'abord, l'ange annonce à Marie qu'elle sera mère, et Jésus descend dans ce monde au souffle du Saint-Esprit. Puis Marie embrasse sa cousine Elisabeth, et le petit saint Jean tressaille dans le sein de sa mère, sous la bénédiction du petit Jésus. Puis le jeune Dieu se couche dans une crèche, et se laisse réchauffer par le souffle du bœuf et de l'âne de la pauvre étable. Puis, tenu sur les genoux de sa mère, Jésus reçoit les présents que les trois mages lui offrent. Ces scènes diverses sont encadrées dans des ornements en quatre-feuilles; elles sont exécutées d'une manière remarquable et qui rappelle la disposition, le costume, l'attitude, la physionomie des mêmes sujets figurés sur les plus beaux vitraux du XIII[e] siècle.

» Deux anges encensent le Christ à l'âge d'homme, et bénissant les deux saints. Huit anges adorent Jésus enfant sur la face opposée. Ces anges sont disposés sur la toiture du reliquaire et sur le flanc de gauche.

» Ce reliquaire, comme une église, a une entrée, une porte. Le battant de cette porte est gardé par une grande figure ciselée et non en émail. C'est un apôtre qui défend les abords de cette église. Mais cette église elle-même, ce petit temple d'un saint, est assimilé au paradis, et celui qui en garde l'entrée, c'est l'apôtre saint Pierre, le

portier du paradis. Il tient à la main, sur ses épaules, une longue clef, qui ouvre le ciel aux élus et le ferme aux damnés. Je ne sais, mais il me semble que ce n'est pas une idée ordinaire et sans poésie qui a préposé St Pierre à l'entrée de ce reliquaire précieux (1).

» St Paul, glaive nu à la main droite, livre de docteur à la main gauche, garde l'orient, le chevet, l'abside de cette châsse-église, comme St Pierre protége l'occident, le portail. L'apôtre des nations, la lumière des gentils, doit être au chevet qui se tourne toujours au soleil levant.

» Voilà les sujets historiques, relevés en bosse, ou ciselés en intaille, ou coulés à fleur de paroi, qui décorent les murs et les combles de ce petit édifice. Mais ces murs et ces combles sont tendus d'ornements en émail ou en cuivre doré, sur lesquels se détachent les personnages. Des arcades simples ou trilobées portent des colonnes à faces piquées de feuillages, comme les chapiteaux, richesse que les vitraux et les miniatures peuvent seuls reproduire. Des quatre-feuilles fleuris comme des corolles en plein épanouissement, une résille dont chaque maille est frappée d'un petit disque en creux, une couche d'émail bleu sur laquelle courent des rinceaux à feuillage d'or et où brillent des fleurs en émail blanc, rouge et bleuâtre, telles sont les charmantes fantaisies servant de fond à ces vingt-six personnages graves qui contemplent, prient, adorent et bénissent. Les rinceaux à feuilles et à fleurs escaladent les combles, et les anges qui s'y reposent de profil ou de face ressemblent à des oiseaux divins qui perchent sur cette végétation de l'art.

(1) Saint Pierre garde aussi la porte de la châsse émaillée de l'église de Saint-Aurélien de Limoges.

» Nous disions que ce reliquaire avait été assimilé au paradis, dont le chef des apôtres garde l'entrée. En effet, comme au paradis, comme à la Jérusalem céleste, décrite par St Jean, des pierres précieuses, jaspes, saphirs, émeraudes, calcédoines, vraies ou fausses, bordent les angles des murs et les frises des entablements. Il y aurait sur la couleur des émaux plusieurs observations à consigner. Nous nous contenterons de dire que sur le fond, qui est d'azur comme le ciel, reluisent des émaux blancs et rouges comme des étoiles. Quant à l'émail rouge, on le voit employé symboliquement. Le rouge, au moyen-âge, était regardé comme la plus lumineuse des couleurs; c'est en rouge qu'on peignait la représentation du soleil. En conséquence on a rempli d'un émail rouge toutes les baies, toutes les fenêtres ouvertes dans les clochetons figurés sur le reliquaire de Laguène (1). Le blason dirait que les ouvertures par lesquelles on est censé voir le ciel sont ajourées de gueules (2). »

Il n'y a rien à ajouter à une description si complète. Je dois dire cependant que la figurine représentant saint Calminius a un caractère tout particulier de candide naïveté. Il est intéressant de la rapprocher du portrait du même saint, ciselé sur la châsse de Mausac, et de mesurer ainsi à distance tout le progrès fait par un art

(1) Cet usage est constant dans les vitraux du XIIIe siècle. Voyez les planches du magnifique ouvrage de MM. Arthur Martin et Charles Cahier, prêtres (Verrières de Bourges). Je dois ajouter qu'aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, *tous* les livres figurés dans l'émaillerie limousine sont incrustés d'émail rouge. La lumière physique et la lumière morale avaient donc alors *la même expression*. J'ai observé partout cette particularité curieuse.

(2) Journal *l'Univers* du 15 février 1842.

longtemps immobile. Il y a donc progrès dans l'art de figurer les personnages; mais dans l'imperfection de la ciselure comparée avec celle du siècle précédent, dans les glacis assez pâles d'émaux, il est facile de pressentir une décadence, ou, si l'on veut, une transformation prochaine. Aucune époque n'a égalé la finesse du burin des ciseleurs de la fin du XIIe siècle.

CHAPITRE XIX.

XIIIe SIÈCLE. — CHASSE REPRÉSENTANT LA LÉGENDE DE SAINTE VALÉRIE.

L'exécution de la châsse décrite dans le chapitre précédent, se plaçant dans le premier tiers du XIIIe siècle, on peut, jusqu'à un certain point, la considérer comme appartenant à la transition. Ce monument ne donnerait donc pas une idée suffisante de l'habileté qui dirigea les ciseleurs-émailleurs de l'époque la plus brillante du moyen-âge. Dans les verrières peintes, les artistes du siècle dont le règne de saint Louis est le point culminant brillent surtout par l'art de rendre les scènes diverses d'une vie légendaire. Ces récits, qui défrayaient poétiquement la piété naïve de cette époque, sont traduits sur les vitraux avec science et bonheur. L'art de représenter une action par des groupes de personnages, et les sentiments divers par des oppositions de pose et d'attitude, en un mot la composition des sujets y est fort remarquable. Nous sommes heureux de montrer à nos lecteurs les mêmes qualités sur une châsse de cette époque. Elle représente sur les deux faces la légende de sainte Valérie, patronne de Limoges. Par ce sujet et par son exécution,

elle appartient donc doublement à l'école de notre pays.

Ecoutons d'abord le récit abrégé d'un pieux chanoine ; la naïveté de la légende nous expliquera la naïveté du burin :

« Valérie fut fille du proconsul Léocade et de Suzanne, et recueillit seule les opulentes successions de ces proconsuls, du costé de son père et de celuy de sa mère Suzanne. Or, encore bien que Suzanne ne fût pas encore esclairée du flambeau de l'Evangile, elle ne laissoit pas pourtant d'avoir esté nourrie dans la vertu, en la manière qu'elle estoit pratiquée parmy des personnes qui n'avoient pas encore la connoissance du vray Dieu. Car les Gentils, tous idolâtres qu'ils estoient, faisoient grand gloire de certaines louables habitudes ou vertus morales qui sont comme les sauvageons sur lesquels on ente heureusement les plus beaux fruits de toutes sortes de vertus chrétiennes.

» Valérie, profitant tous les jours autant des exemples que des vertus de sa bonne mère, ajousta aux beautez de son corps, dont la nature l'avoit excellemment pourveue, toutes celles de l'âme. Elle vivoit donc ainsi doucement dans le chasteau de Limoges sous l'aile de sa mère; et le vieux manuscript de l'abbaye de St-Martial tesmoigne que dans cette vie privée elles avoient gagné l'amitié de tout leur voisinage.

» Or, comme la charge de proconsul estoit vacante par le deceds de Léocade, l'empereur Claude Tibère en pourveut *Julius Silanus*, son parent proche. Il dressa donc son équipage et vint au païs, où il en prit possession. En faisant ses visites dans son gouvernement, il ne manqua pas de voir Suzanne comme estant veufve de son prédécesseur, avec sa fille Valérie; mais la bonne grâce de

cette jeune damoiselle luy donna si fort dans la veuë, qu'il fut incontinent surpris de son amour, et, ayant appris les grandes successions qui luy estoient escheuës, il creut que ce party luy pourroit estre avantageux, s'il estoit si heureux que de l'avoir en mariage. Il obtint aisément le consentement de l'empereur pour l'espouser, et Suzanne et Valérie ayant tenu ses recherches à un très-grand honneur, les fiançailles furent célébrées avec toute la pompe convenable.

» Mais la Providence divine, qui vouloit que la mère et la fille fussent deux très-belles lumières dans l'Eglise, leur fit naistre une occasion avantageuse pour passer à une perfection plus haute.

» Saint Martial, estant pour lors dans le Limosin, eut un commandement exprez de la part de Jésus-Christ, qui luy apparut pour cet effet, de se transporter dans la ville de Limoges, et y prescher son évangile. Il y fut donc, et d'abord se logea près du chasteau, chez une bonne dame nommée Radégonde. Mais il n'y eut pas demeuré un jour pour se disposer à sa première sortie, qu'il entendit un bruit extraordinaire dans le chasteau, et s'estant enquis de ce que c'estoit, on luy dict que c'estoit un pauvre frénétique qui faisoit ce désordre, et qu'il estoit de fois à autre si cruellement tourmenté, que personne n'en osoit approcher, qu'on avoit mesme esté contraint de l'attacher : et encore y avoit-il bien de la peine à le tenir, et que la dame du lieu n'espargnoit quoy que ce fût pour le faire traicter. Saint Martial se persuada qu'il estoit à propos de commencer sa mission par cette première visite. Il fut donc là dedans, et voyant ce pauvre malade ainsi lié, comme il estoit, il en eut grand pitié, et faisant dessus luy le signe de la croix, ces chaisnes

dont on l'avoit attaché se rompirent incontinent, et en mesme temps il se trouva remis dans l'usage de son bon sens.

» A ceste veuë, Suzanne et Valérie furent ravies d'avoir expérimenté l'efficace du signe de la croix, et toutes estonnées du miracle, donnèrent à saint Martial, par leurs curieuses demandes, l'occasion de leur descouvrir les mystères de nostre sainte foy. Et comme la grace du Saint-Esprit agissoit puissamment dans leurs âmes, le saint apostre n'eut pas beaucoup de peine à leur persuader de l'embrasser. Elles luy demandèrent donc le baptesme, que le saint leur donna volontiers, après les avoir suffisamment instruites pour ces premiers commencements : et six cents de leurs domestiques suivirent à mesme temps l'exemple de leurs deux maistresses.

» L'on donne mesme pour constant que sainte Valérie, ayant un jour ouy parler cet homme des louanges de la virginité, elle s'obligea par un vœu exprès qu'elle en fit, de la garder inviolablement toute sa vie : renonçant par ce moyen à l'alliance du proconsul et à toutes les grandeurs qu'elle pouvoit espérer dans un si riche mariage.

» Or, le proconsul estant de retour, pensant reprendre les premières erres de son mariage, fut bien estonné quand on luy dict que sa prétendue avoit faict de nouvelles amours et changé de dessein. Ces nouvelles non attenduës outrèrent cet esprit altier, qui pour s'esclaircir du fait l'envoya quérir sur-le-champ, ayant de la peine à croire qu'il se fût trouvé dans la province qui que ce fût qui eût osé courir sur ses brisées et luy desbaucher sa fiancée. Elle vint donc en sa présence, et avec un maintien modeste et sérieux, se jetta à ses pieds ; mais luy, la voyant dans ce changement, jettant feu et flamme par les

yeux, luy demanda d'un ton de voix qui descouvroit assez l'altération de son âme, s'il estoit vray qu'elle eût un autre serviteur? Mais elle, prenant la parole avec une modestie angélique, luy dict qu'elle n'avoit jamais creü mériter l'honneur de ses recherches, qu'elle s'estimeroit la plus malheureuse damoiselle de la province si elle avoit jamais pensé de luy préférer quelque autre que ce fût. Qu'au reste, il estoit véritable qu'elle avoit donné son cœur et toutes ses amours au fils du Roy du ciel, qu'elle prétendoit d'avoir pour espoux : mais qu'elle ne luy faisoit point de tort à luy proconsul, si elle luy préféroit le Créateur du ciel et de la terre.

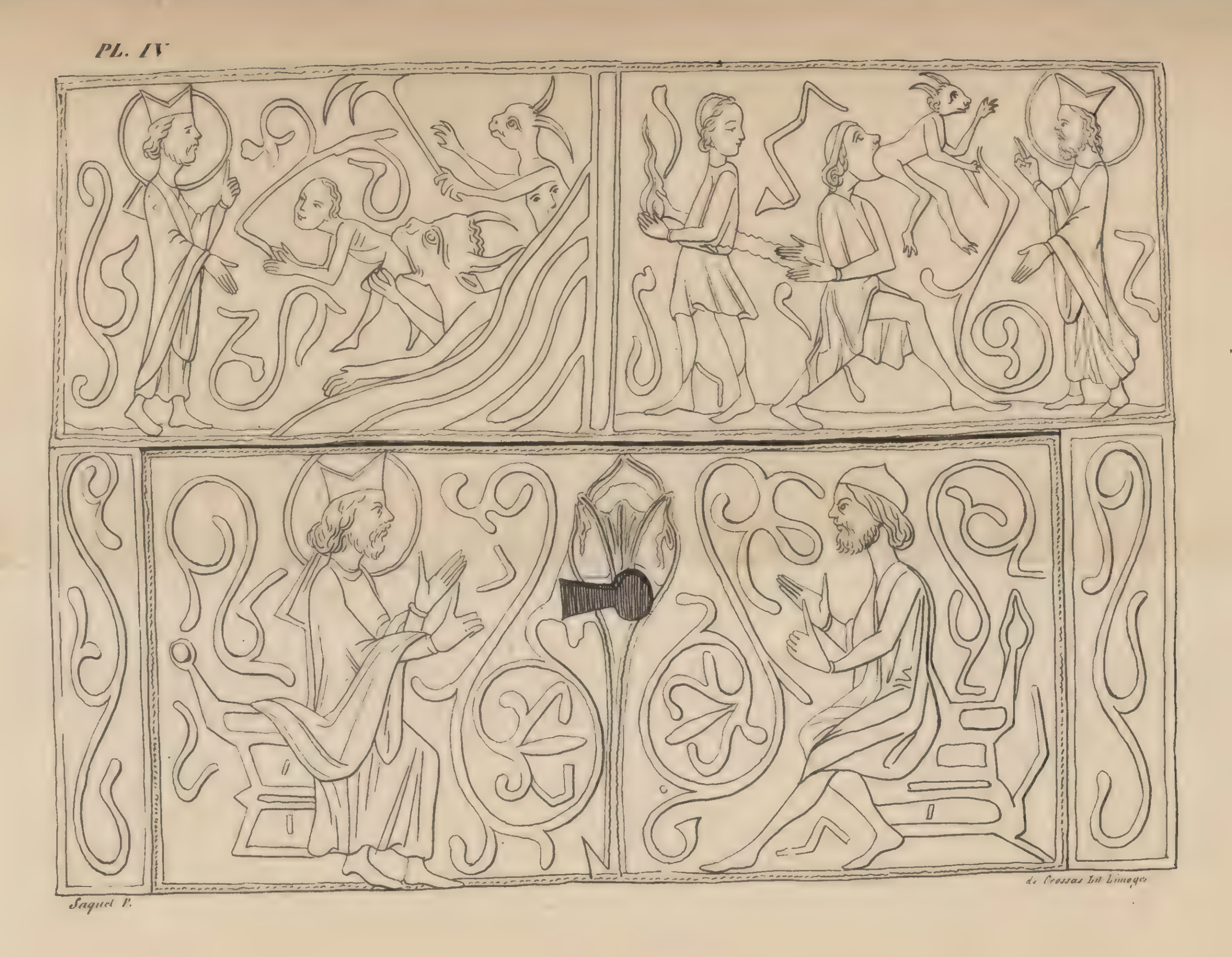
» Mais la colère qui emporta cet homme outré de douleur ne permit pas à sainte Valérie de parler plus longtemps. Il la fist donc oster de là, et commanda à son escuyer de l'aller faire mourir en quelque part. Elle alloit à la mort en riant comme si elle fût allée à noces.

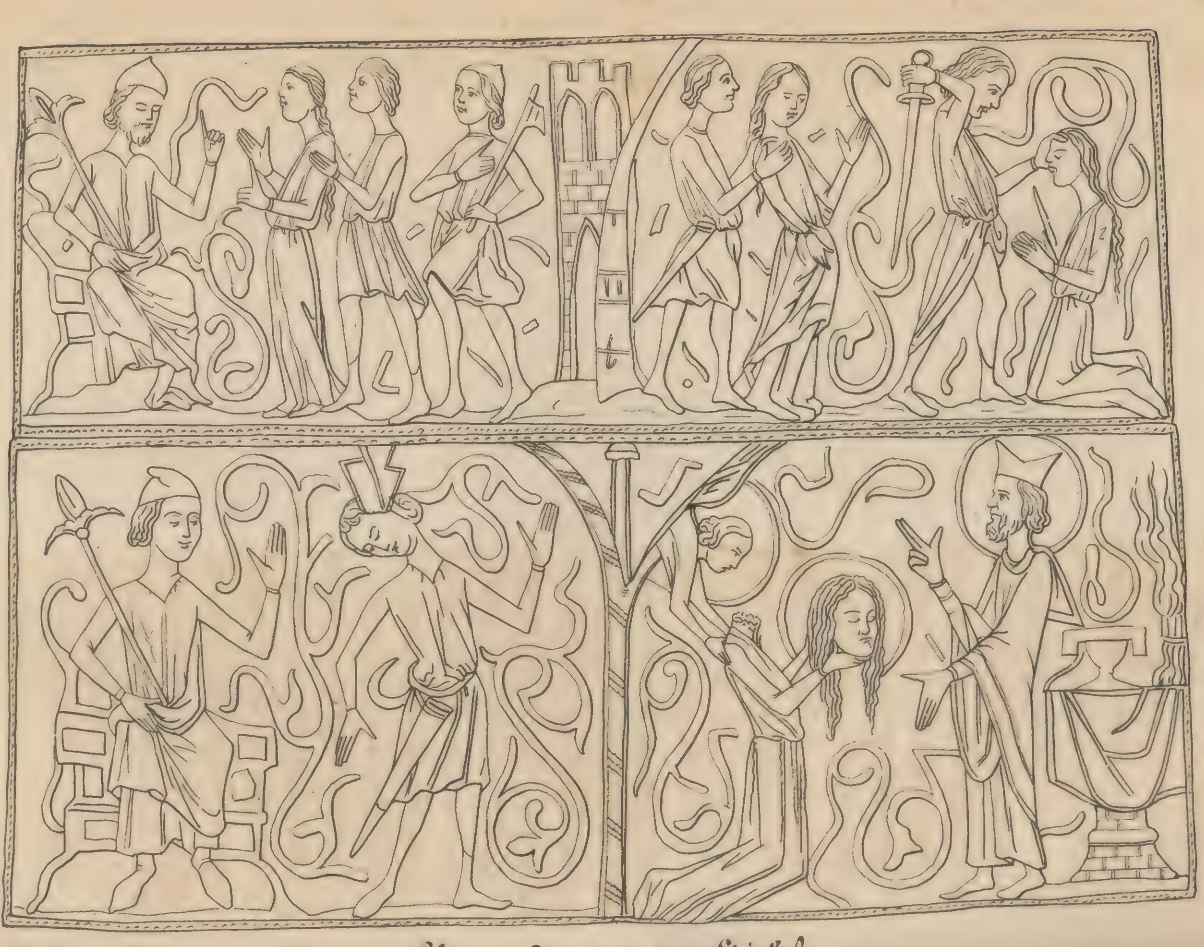
» En chemin mesme, elle dict à celuy qui la conduisoit à la mort, qu'il estoit bien abuzé s'il pensoit qu'elle s'en alloit perdre la vie : C'est toy-même, luy dit-elle en riant, qui mourras aujourd'huy, et je ne commenceray qu'à vivre. L'estafier lui avale la teste avec un revers.

» Mais la bienheureuse martyre prit sa teste toute coupée qu'elle estoit entre ses deux mains; et d'un pas ferme et sans broncher passa de la sorte au travers de la ville, et alla se rendre au lieu où saint Martial prioit Dieu.

» L'escuyer Hortarius, tout estonné de tant de merveilles qu'il avoit vuës, alla les raconter au proconsul, luy disant même que, comme il la conduisoit à la mort, la vierge lui avoit dict qu'il mourroit à ce mesme jour ; et il

PL. IV





Chasse du XIII me Siècle

Représentant la Légende de Ste Valérie.

n'eut pas achevé le mot, que le voilà qui tombe roide mort à ses pieds.

» Cet accident funeste effraya le proconsul d'une estrange manière, et il demeura tout estonné de la mort de son domestique qu'il chérissoit le plus. Mais comme il tesmoignoit de le regretter extrêmement, les chrestiens, qui se trouvèrent pour lors autour de lui, luy conseillèrent d'envoyer quérir saint Martial. Le saint estant en sa présence, il luy tesmoigna l'extrême déplaisir qu'il avoit de la mort de son officier, et, se jettant à ses genoux, luy promit de faire tout ce qu'il voudroit s'il le faisoit revivre. Le saint apostre prit là-dessus occasion de luy parler des excellents mérites de Jésus-Christ; et pour vous faire voir, adjousta-t-il, que je suis icy de sa part, il prend Hortarius par la main, et luy commanda de se lever au nom de Jésus-Christ qu'il leur preschoit. A cette parole, le mort revint en vie, et, se prosternant aux pieds de saint Martial, protesta hautement qu'il estoit serviteur du vray Dieu, et qu'il n'y avoit point d'autre Dieu que celui que ce saint homme annonçoit.

» A la veuë de ce miracle, le proconsul Silanus embrassa la religion chrestienne, et print à son baptesme le nom d'Estienne (1). »

Telle est la légende représentée en sept tableaux, sur la petite châsse émaillée dont nous publions les deux faces principales de grandeur naturelle (voy. la pl. V). Le récit figuré commence à la conversion de sainte Valérie et de sa mère, c'est-à-dire au miracle qui en fut l'occasion. Pendant qu'un gardien retient la chaîne qui lie les

(1) *Les Fastes sacrés*, ou Vie des Saints du Limousin, par Collin, p. 677 et suiv.

mains du possédé, sous la bénédiction impérieuse de saint Martial, le démon abandonne son corps en sortant par sa bouche, sous la forme d'un petit être humain à tête anguleuse et armée de cornes. Puis Valérie est mandée devant le proconsul, fièrement assis comme un juge. Par un anachronisme précieux qui a traversé tout le moyen-âge, ce représentant de la puissance romaine a un costume, un sceptre et une couronne semblables au costume, au sceptre et à la couronne figurés sur les monuments du règne de saint Louis qui représentent ce prince. Cette scène, ainsi que nous le verrons plus loin, est presque copiée et calquée sur un panneau du vitrail de Bourges, représentant la légende de saint Thomas.

La vierge n'a pu calmer la fureur du proconsul; elle est conduite dans une prison en forme de tour percée de portes et de fenêtres ogivales. C'est un caractère architectonique de l'ogival à lancettes qui régna pendant la première moitié du XIII[e] siècle. Valérie, agenouillée, attend ensuite la mort, sans fléchir timidement la tête devant la longue épée du bourreau. La punition ne s'est pas fait attendre, et un *carreau* rouge comme la foudre tombe du ciel et frappe à la tête l'instrument des haines proconsulaires, Hortarius. Cependant la sainte présente sa tête coupée à saint Martial au moment de la célébration des saints mystères. On remarquera la mitre abaissée du pontife, le calice recouvert d'un linge d'émail blanc comme la nappe, et la forme de l'autel à pied circulaire. Saint Martial, assis en face de Silanus, discute, en appuyant l'index de la main droite sur le creux de la gauche. Cette attitude caractéristique a été reproduite par Raphaël. Le proconsul est assis en face de l'apôtre; mais celui-ci

est reconnaissable au nimbe d'émail blanc, symbole de la sainteté.

Enfin, au commandement de Martial, l'enfer, figuré par un taureau armé de griffes aiguës, vomit l'âme d'Hortarius, malgré les efforts d'un démon qui s'efforce vainement de la ressaisir sous son croc. La conclusion se devine. Martial, et Silanus devenu Etienne, debout tous deux aux extrémités de la châsse, veillent sur ce dépôt précieux.

Le fond d'émail bleu de cette châsse est semé de fleurons d'or. Les figures sont niellées sur le plat du bronze doré. (Voir la pl. IV.)

Il ne paraîtra peut-être pas sans intérêt pour l'étude de l'art en général de comparer ici, dans les produits de la peinture en émail, de la ciselure, de la peinture sur verre et de la sculpture s'exerçant sur les mêmes sujets ou sur des sujets seulement analogues, les résultats d'une inspiration qui a été certainement puisée aux mêmes sources, et qui, quoique modifiée sous l'influence du génie particulier de chaque artiste, ou suivant les exigences du genre spécial qu'il avait adopté, n'en conserve pas moins un air de famille que l'œil le moins exercé ne saurait méconnaître.

De graves questions se rattachent à ce point important de l'histoire de l'art; rien de ce qui peut les éclaircir ne doit être négligé.

La monographie de MM. les abbés A. Martin et C. Cahier, qui explique et reproduit avec tant de science et de bonheur les verrières de Bourges, nous offre à cet égard d'intéressants motifs de comparaison. Ainsi que presque tous les vitraux du XIIIe siècle, ceux de Bourges représentent des sujets symboliques où l'ancienne et la nouvelle

loi sont opposées et expliquées l'une par l'autre; souvent ils retracent des vies de saints ou légendes distribuées en tableaux sur un fond de mosaïque variée.

Aucun des vitraux publiés par les savants éditeurs n'est consacré à sainte Valérie; les ressemblances d'expression, d'attitude, de vêtements et de symbolique, sur des sujets analogues, n'en paraîtront que plus frappantes. Mais, pour que les chances soient égales, il faut d'abord noter les différences d'exécution qui, indépendamment du travail de l'artiste, ont dû résulter de la différence de matière et de l'inégalité des proportions. Sur notre petite châsse reproduite dans les dimensions de l'original (voyez pl. V), les figures ont cinq centimètres de hauteur; il faut décupler cette étendue pour les figures des vitraux de Bourges. Cet espace si étroit, et la résistance du métal sur lequel les personnages sont intaillés, n'ont pas permis de multiplier les plis comme sur les verrières, et la rareté des ornements a la même cause. Un œil attentif tiendra aussi compte des illusions, inévitable résultat de la traduction des vitraux par le dessin : quoiqu'elle soit d'une exactitude parfaite, la réduction des verrières de Bourges prête aux sujets un fini qu'ils n'ont pas sur les originaux.

Ces réserves faites, nous trouverons de part et d'autre des ressemblances nombreuses dans les costumes, composés d'une robe longue pour les femmes, d'une courte tunique pour les serviteurs, et d'un vêtement plus ample pour les maîtres. Le système de corps sveltes, gauches avec naïveté, et un peu roides, est le même des deux côtés.

Un examen plus détaillé confirme ce résultat du premier coup d'œil. Julius Silanus, sur notre châsse, soit qu'il

prononce la condamnation de Valérie, soit qu'il assiste à la mort d'Hortarius, est posé et vêtu comme les rois des vitraux de Bourges. Le roi Gundofère, par exemple, est représenté à Bourges tenant dans sa main un sceptre semblable à celui du proconsul romain (1). Le mauvais riche, dans l'histoire de Lazare (2), ajoute une coiffure de même forme aux autres traits de ressemblance.

Ce sont là des similitudes qu'on peut appeler matérielles. Celles qui s'étendent à des objets de forme conventionnelle, et qui, pour ainsi dire, n'ont pas été moulées dans les habitudes de l'époque, deviennent encore plus frappantes. Un petit tableau de notre châsse est la contre-partie d'un panneau de Bourges. Dans cette église, un vitrail, qu'on pourrait intituler *les Fins dernières*, est occupé tout entier par la mort, le jugement, l'enfer et le paradis. Au tiers de la hauteur à peu près, à côté des maudits qu'un démon entraîne au feu éternel, un monstre ouvre une immense gueule qui vomit des flammes. Les corps nus des damnés y sont précipités par un démon; et, derrière cette personnification de l'enfer, un autre démon, armé d'un harpon à double croc, aide à l'accomplissement de l'œuvre diabolique. A gauche du lecteur, au sommet de notre petite châsse, s'accomplit une trilogie analogue entre l'enfer, une âme et le démon. Mais ici ce n'est plus l'abîme dévorant sa proie; c'est l'abîme rendant sa victime malgré la résistance du génie infernal. A la même place, sous la même forme, et avec la même arme, un démon semblable lutte en vain pour la ressaisir; le comman-

(1) Voyez la pl. II de l'ouvrage de MM. A. Martin et Charles Cahier; le vitrail qui y est figuré est consacré à la vie de St Thomas.

(2) *I.*, pl. IX, troisième panneau du centre.

dement de saint Martial l'oblige à l'abandonner. Si notre petite châsse méritait un pareil travail, nous trouverions encore des points de comparaison entre le martyre de Ste Valérie et ceux de saint Vincent et de saint Laurent (1).

L'importance que nous donnons à ce petit reliquaire a besoin d'excuse. Elle s'explique par la perte que le Limousin a faite de deux autres châsses plus importantes qui représentaient le même sujet. Les brocanteurs les ont livrées à des cabinets inconnus, et la destruction des vitraux limousins antérieurs au XIVe siècle rend cette perte plus sensible encore. L'image vénérée de sainte Valérie, patronne de Limoges, y brillait de toutes parts.

Du moins, pour les siècles suivants, dont les œuvres de sculpture ont été sauvées, l'étude comparative de ce sujet est facile. A quelques années d'intervalle dans le temps, et à quelques pas de distance dans l'espace, les deux tombeaux de Regnauld de la Porte et de Bernard Brun (2) nous représentent Valérie subissant le martyre ou offrant sa tête coupée à saint Martial. On pourra comparer ce dernier sujet avec le sujet pareil représenté sur la châsse ci-dessus, en jetant un coup d'œil sur les planches IV et V, qui reproduisent l'un et l'autre. C'est avec la même naïveté, une élégance simple dans les draperies, un sentiment exquis dans l'expression, qui font peut-être de ce haut relief le chef-d'œuvre du XIVe siècle (v. pl. IV et V).

Le même sujet décore un petit vitrail du XVIe siècle, de notre collection. Les variantes de cette répétition consistent principalement dans l'architecture du fond.

Nous avons parlé de l'utilité de l'étude comparative

(1) Pl. XIV *des Verrières de Bourges.*

(2) Cathédrale de Limoges.

V.



Ste VALÉRIE PRÉSENTANT SA TÊTE A St MARTIAL,

Haut-relief du tombeau de Bernard Brun, évêque de Noyon. (Cathédrale de Limoges.)

(XIVe Siècle.)

dont le sujet du martyre de sainte Valérie nous fournissait les éléments; il résulte surtout de cette étude un avantage qu'on ne saurait perdre de vue.

En ce temps, où des recherches dirigées avec zèle tendent à rétablir la forme du mobilier de nos vieilles églises, il est intéressant d'en retrouver une partie toujours semblable à elle-même à longs intervalles. Grâce aux sujets représentés sur les planches III, IV et V, et à notre vitrail, nous pouvons nous faire une idée de la disposition d'un autel au moment de la célébration du sacrifice de la messe, à la fin du XIIe siècle, au XIIIe, au XIVe et au XVIe. Les calices figurés sur ces planches sont à coupes larges et évasées, et solidement assises sur un pied plus large encore. Au XIVe siècle et au XVIe, cette base est octogonale, et des pierreries décorent le nœud ou ressaut qui l'unit à la coupe. Les pièces d'orfèvrerie conservées jusqu'à nos jours, et notamment un calice de l'hospice de Limoges, prouvent l'exactitude de cette représentation. Le livre où sont tracées les prières de la liturgie, en d'autres termes, le missel a des dimensions très petites. Une nappe à large frange et un surtout flottant recouvrent l'autel à toutes ces époques. Ainsi se trouve expliquée la simplicité de formes des anciens autels. Voilés par des draperies, ils n'avaient pas besoin de décorations qu'elles eussent dérobées aux regards.

CHAPITRE XX.

DESCRIPTION DE L'ORFÈVRERIE LIMOUSINE. — OBJETS DIVERS. — RECONSTRUCTION D'UN SANCTUAIRE.

La présence des restes précieux auxquels elles étaient

consacrées explique la fabrication et la conservation des châsses nombreuses que possède le Limousin. Mais on se ferait une fausse idée de ses richesses en orfévrerie émaillée, si on les restreignait à ce genre de monuments; on y rencontre encore des croix de procession ou de bénédiction, des calices, des suspensions, des candélabres, des navettes, des diptyques, des paix, des ciboires, des ornements de mitre et de chasuble (1).

L'église de Laguène conserve une suspension de cuivre émaillé en forme de colombe :

« J'ai vu une de ces colombes parmi les reliques de » l'église paroissiale de Saint-Luperce, à deux lieues et » demie de Chartres. Elle est de cuivre rouge, émaillé » par endroits. Vers le milieu du corps, elle a comme » une petite boîte ronde, creuse environ d'un demi-doigt, » dorée par le dedans, et ouverte par-dessus le dos, entre » les deux ailes, avec un petit couvercle aussi de cuivre » rouge (2). » Cette description de Thiers convient parfaitement à la colombe de Laguène; seulement il faut ajouter que les pattes de l'oiseau reposent sur un disque attaché par trois chaînettes à une couronne décorée de tourelles et suspendue elle-même à la voûte.

Un instrument semblable, malheureusement altéré par une restauration, se voit dans l'église de St-Yrieix. Le bras d'une statue le tient suspendu au-dessus de l'autel, et un mécanisme caché dans le tabernacle permet

(1) Il est à remarquer que dans cette période nous n'avons pas découvert un seul objet à l'usage de la vie civile. Il en existe pourtant, mais dans une proportion minime.

(2) Thiers, *Dissertation sur les autels*, p. 205. — Cette description convient assez à la suspension publiée par M. du Sommerard.

de l'abaisser et de l'élever à volonté (1). L'aliment de paix et de charité ne pouvait avoir un meilleur asile que le symbole de la mansuétude et de l'amour (2).

Les suspensions se trouvent assez rarement; mais les croix sont nombreuses, et les crosses ne le sont pas moins.

Le musée de la Société des Antiquaires de Picardie en possède une fort belle en cuivre doré et émaillé. Un serpent à écailles bleues bordées d'or forme la volute; au centre du cercle, l'archange saint Michel, vêtu d'une courte tunique, perce de sa lance le monstre infernal figuré sous les traits d'une salamandre. Des animaux semblables, délicats et légers, courent avec agilité autour du pommeau, et trois de ces monstres rampent le long de la douille (3). Cette description s'applique parfaitement à une crosse du musée de Poitiers, et nous retrouvons le même sujet, moins la douille et le pommeau, sur une des planches de la statistique monumentale de

(1) La suspension était aussi attachée à une crosse, dans certains lieux; elle avait d'autres fois la forme d'une tour, ou d'un petit château. Voir Thiers (*loc. cit.*) et les Bulletins de la Société des Antiquaires de l'Ouest, de 1839, pages 28 et 129.

(2) *Olim pacis, charitatisque fuit symbolum, mittere Eucharistiam ad episcopos Romam venientes, ut testatur Eusebius, lib. hist.* 5, *cap.* 24, *et Nicephorus, lib.* 4, *c.* 39. *Ut propterea etiam in vase, in columbæ (quæ symbolum charitatis est), figuram formato, olim Eucharistia fuerit asservata.* Arcudius, *de Concordia*, etc., p. 128.

(3) *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. III, p. 364, pl. XVI. — Malgré la distance qui sépare Amiens de Limoges, il est à peu près sûr que cette crosse provient de cette dernière ville. Cet objet d'art n'est pas le premier envoi fait à la Picardie par le Limousin. Ducange nous apprend que *Petrus de Ango* donna à l'église d'Amiens, vers 1258, *duo pelves de opere lemovicensi*. V. *Ventilabrum.*

Paris (1). Deux crosses de l'église de Saint-Aurélien sont semblables; une autre crosse provenant de la Creuse, et récemment vendue à Limoges, n'en diffère pas; c'était aussi la forme de deux crosses trouvées dans les sépultures des abbés de Saint-Augustin-lez-Limoges. Cette identité de formes dans huit monuments différents nous permet de déduire les conclusions suivantes.

Il y avait en France, au XIII[e] siècle (ces crosses sont de cette époque), il y avait pour la fabrication de ces objets une école et un centre de fabrication, et les textes nombreux que nous avons réunis, aussi bien que le gisement des monuments plus communs, établissent que ce centre était à Limoges.

Cette école travaillait d'après certains modèles, mais les copies, pour être semblables, n'étaient pas serviles. Le serpent qui forme la volute de la crosse de Poitiers mord l'archange St Michel; le dragon infernal lui-même mord la hampe de la lance de l'archange. Sur quelques-unes des crosses précitées, et notamment sur celle que M. Albert Lenoir a publiée, les monstres, bien qu'annonçant une intention semblable par la position de leurs têtes, sont tenus à distance; les dimensions sont aussi réduites. Cette variation de formes permet encore de conclure que les ciseleurs ne se servaient pas de la fonte et de moules pour dégrossir leur cuivre dans la masse et préparer les creux qui devaient recevoir les incrustations d'émail. Nous l'avions déjà constaté sur les châsses; on trouve au revers ou sous l'émail enlevé des effets de marteau et de burin, et jamais des traces de fonte et de fusion.

Les autres sujets figurés dans la volute des crosses que

(1) Crosses de Saint-Germain-des-Prés, n° 2.

nous avons pu examiner sont : *l'Annonciation* (voy. la pl. II, fig. 3), *le couronnement de la Ste Vierge, la Passion, la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus entre deux anges, l'agneau de l'Apocalypse, la tentation d'Adam et d'Ève.* Nos deux premiers parents, entièrement nus, sont séparés par une fleur à type byzantin; le serpent forme la volute, et sa tête, en se repliant, arrive à la hauteur de l'oreille d'Ève.

Un candélabre de Tarnac mérite une description particulière par sa matière, son antiquité et sa forme. Il est en cuivre *jaune*, et peut remonter au XIe ou au XIIe siècle au plus tard. Sa base triangulaire est formée de bandelettes entrelacées dans le goût roman; des oiseaux chantent dans les replis capricieusement découpés à jour. Sur les trois angles sont assis trois anges vêtus de longues tuniques et tenant un livre ouvert sur leurs genoux. La composition est beaucoup plus remarquable que l'exécution, assez grossière et peu finie.

Nous croyions avoir épuisé les descriptions de reliquaires décorés d'émail incrusté, lorsque nous avons découvert à Eymoutiers, sous une application *moderne de feuilles d'or superposées à une couche de peinture à l'huile*, une remarquable statuette de sainte Anne en bronze doré et émaillé. La fille des rois de Juda a la tête royalement ceinte d'une couronne ouverte, à trois fleurons ornés de pierreries. Une frise de turquoises et d'émeraudes décore la frange de son vêtement, sa ceinture et ses souliers. Marie, vêtue, coiffée et chaussée de la même manière, est assise sur ses genoux; ses traits enfantins reproduisent, dans des proportions plus petites, tous les traits maternels. La chaire qui les supporte est couverte dans toute son étendue d'admirables fleurons d'émail, de figures d'anges et d'autres sujets aujourd'hui inaperçus

sous l'empâtement de ce badigeon de nouvelle sorte. Le siége s'ouvre par-derrière, et permettait d'y placer des reliques (1).

Les émaux décrits jusqu'à présent dans ces pages ont le cuivre pour excipient. On aurait tort d'en conclure que les argentiers limousins n'émaillèrent pas des métaux plus précieux, tels que l'argent et l'or (2). Nous n'en voulons pour exemple que le buste en vermeil de St Martin, exécuté dans la seconde moitié du XIIIe siècle, et possédé par l'église de Soudeille. Malgré ses petites dimensions, il mérite d'être signalé.

La mitre du prélat est décorée de deux médaillons circulaires en argent doré. Des oiseaux finement ciselés y étalent leur riche plumage. Des émaux translucides et du plus vif éclat, unis à leur surface extérieure, sont coulés

(1) Peindre à l'huile de fines ciselures en bronze doré, des incrustations d'émail et des pierreries, voilà certes l'œuvre la plus remarquable, j'allais dire l'exploit par excellence du badigeon moderne! Hâtons-nous de dire que l'autorité ecclésiastique, que le pasteur de la paroisse, sont totalement étrangers à ce fait.

(2) On est tenté de rire, en lisant dans l'Encyclopédie de Diderot que vers 1630 un nommé Jean Toutin inventa les émaux opaques sur l'or. Cette assertion a été répétée par Millin (*Dict. des Beaux-Arts*, v° émail), et copiée par tous les auteurs qu'il a inspirés. Elle serait réfutée, si besoin était, par un document cité par D. Vaissette (*Hist. du Languedoc*), qui mentionne une manufacture d'émail sur or établie à Montpellier en 1317. C'est le seul renseignement connu sur les œuvres en émail de cette ville. Mais la découverte du tombeau de Chilpéric, faite à Tournus en 1653, tombeau dans lequel se trouvèrent des abeilles et la monture d'une épée en or émaillé de rouge, prouve d'une manière superflue les droits de l'antiquité à cette prétendue découverte. (V. *Mon. de la Mon. franç.* de Montfaucon.) La couronne dite de Charlemagne, à Vienne, a aussi ses ornements en or émaillé.

sur cette ciselure, et teignent de leur nuance le métal qu'ils recouvrent, en mêlant leurs reflets à son poli brillant. On dirait une éclatante et délicate peinture à lustre métallique. Nous ne connaissons pas d'exemple d'une alliance plus heureuse de l'art de l'orfévre avec celui de l'émailleur.

A l'aide des objets décrits plus haut, il nous sera facile de reconstruire par la pensée l'effet grandiose des ciselures rehaussées d'émail. Que notre esprit nous transporte dans une de ces graves églises romanes, où les rares percées ne laissent pénétrer qu'un jour mystérieux. Adoucissez encore les jets trop clairs de cette lumière, en suspendant aux fenêtres ces mosaïques de verres teints dont l'effet est si puissant, et là, sous cette lumière colorée de toutes les nuances du prisme, au sanctuaire où, regard et pensée, tout aboutit des divers points de l'édifice, relevez entre quatre colonnes votre autel d'or. Semez à pleines mains, sur sa face antérieure, les pierreries étincelantes; que les reliefs colorés par ces douces clartés scintillent vivement comme les étoiles sur le ciel d'une nuit sombre. Replaçons au-dessus de l'autel la colombe où repose le pain des anges; relevons ces tombes où dorment les images de bronze des puissants de la terre; que les candélabres, que les lampes émaillées ajoutent encore à l'effet de ce sanctuaire à la fois éclatant et mystérieux.

Alors, on le comprend, vues de cette place et dans ces conditions, les figures plates et sans modelé de l'émail incrusté ressortiront plus vivement encore; les demi-teintes, les transitions insensibles d'un pinceau habile, seraient ici pâles et sans effet (1).

(1) Tout le monde aujourd'hui, grâce à M. Chevreul, connaît cette loi

Voilà une vision que nous avons eue souvent en maniant les saintes reliques de l'antiquité chrétienne. Combien de fois, en feuilletant des pages poudreuses où gît toute l'histoire de ce passé à jamais écoulé, nous nous sommes surpris ému et attendri! Il nous semblait retrouver les souvenirs endormis d'une lointaine jeunesse, et nous sentions couler silencieusement cette *eau du cœur*, comme parle le trouvère (1).

Est-ce donc une illusion d'une imagination trop vive? Et ce sanctuaire éclatant que nous avions rêvé pour nos frères et pour Dieu, n'a-t-il jamais existé dans notre province? —Les détails que nous avons donnés sur l'autel de Grandmont ont déjà répondu de notre exactitude, et nous devons ajouter qu'avant les exploits des calvinistes, l'autel de bronze, les châsses et les tombeaux de cette abbaye recevaient le jour de vitraux exécutés avec le reste au XIIe siècle.

« En ladite église et tout autour, d'un costé et d'aultre,
» il y ha vingt-deux vitres de diverses couleurs à la mode
» ancienne (2).

d'optique en vertu de laquelle, entre deux couleurs voisines et tranchées, il se forme pour l'œil du spectateur une couleur intermédiaire; et cette autre illusion qui fait que les couleurs paraissent se teindre mutuellement de leurs nuances supplémentaires. Fait avec intention ou instinctivement, ce qu'on croyait être de l'inhabileté chez les émailleurs par incrustation était donc souvent le résultat d'une haute science pratique. Nous avons beaucoup de leçons de ce genre à recevoir du moyen-âge, surtout en fait de science décorative.

(1) Adenès, *Li Romans de Berte aus grans piés.* « Si que l'éaue du cuer sur sa face en descent. »

(2) La fidélité de ces renseignements est encore établie par le *Speculum Grandimontense*, msc. du XIIIe siècle (bibliothèque du séminaire de Li-

» Entre lesquelles y en ha cinq par excellence, riches,
» magnifiques et belles, où sont par personnaiges toutes
» les figures du Vieulx et Nouveau Testament. Celle du
» milieu fut bailhée par hault et puissant seigneur feu
» messire Hugues Brun, comte de la Marche, comme
» appert au bas d'ycelle, où est son effigie et ses armes, et
» au-dessoubz, en mots latins, est escript :

» *Hugo comes Marchie fenestram vitream dedit Ecclesie* (1). »

moges). Une miniature de ce volume nous montre deux évêques portant la châsse de Saint-Etienne, ornée de reliefs et de peintures. Nous devons signaler ce manuscrit, en grande partie inédit, à toutes les personnes qui aiment les naïfs récits de la littérature chrétienne. C'est là que se trouve rapportée la défense de faire des miracles adressée à saint Etienne de Muret, sur sa tombe, par un de ses successeurs : *Qu'est-ce que cela? qu'est-ce que vous faites, père bien-aimé? Pourquoi voulez-vous, en faisant des miracles, retirer de l'humilité et de la pauvreté vos tendres serviteurs?.... Cessez, ou, si vous ne le faites, certainement je ne vous aimerai plus. — Quid est hoc, quid est hoc quod agis, pater amantissime? Quare vis nos servos tue sanctitatis perpetrando miracula excludere ab hâc paupertatis, humilitatisque..... Desine, aut si non feceris, certe non diligam te.*

(1) Description de l'église de Grandmont par le F. de Lagarde (*loc.cit.*).

Hugues Brun mourut en 1208 au monastère de l'Ecluse, dont il était fondateur. Il avait embrassé la vie religieuse à Grandmont. Les religieux, reconnaissants de ses nombreux bienfaits, l'ensevelirent en un tombeau qui était peut-être émaillé, car le texte n'est pas clair. Son épitaphe relatait le don d'un vitrail. La voici :

Disce hospes, comtemnere opes et te quoque dignum
Junge Deo, quisquis nostra sepulchra vides.
Marchia me facili comitem moderamine sensit,
Hugonem antiquâ nobilitate virum.
Contempsi tandem fastus et inania mundi
Gaudia, convertens membra, animumque Deo.
Hic inter reliquos, spatioso tempore vixi,

CHAPITRE XXI.

EXAMEN D'UNE CONJECTURE DE M. DU SOMMERARD. — OBSERVATIONS ET CARACTÈRES FOURNIS PAR L'ÉTUDE DES ÉMAUX INCRUSTÉS.

Avant de continuer l'exposition des caractères propres à établir une classification, il nous faut discuter une conjecture qui tendrait à resserrer dans une période chronologique très-étroite l'exécution des mosaïques en émail incrusté. Si nous avons bien compris M. du Sommerard (1), l'exécution d'œuvres émaillées à Limoges ne daterait guère que du XIe siècle et du commencement du XIIe. Les émaux les plus beaux par la coloration approchant du ton des chairs et par l'harmonie des teintes seraient les plus anciens. Plus tard, à la fin du XIIe siècle, le secret d'unir ainsi les couleurs se serait presque perdu, et l'émail n'aurait plus été employé que dans des rosaces multicolores et les glacis des fonds. Les figures d'émail, à dater de la fin du XIIe siècle, auraient été remplacées presque toujours par des reliefs de métal ciselé, ou par

Moribus ac victu, veste animoque pari.
Huic ego sponte loco comitatûs dona ferebam,
Sed Prior et fratres hoc renuêre pii.
NOS VITREAM DEDIMUS QUÆ CONSTAT IN ÆDE FENESTRAM,
Amplaque cum fructu prædia multiplici.
Nos inter scopulos et læta fluenta vigennæ,
Christiferæ Matri struximus ecclesiam.
Jamdudum cinis, ossa sumus : quicumque legetis
Dicite : sint animæ regna beata tuæ.

(1) *Les Arts au moyen-âge*, t. IV, p. 60 et suiv.

des traits intaillés sur le plat du cuivre doré. Ce serait là un caractère tranché qui devrait faire reconnaître les plus anciens émaux incrustés. Les considérations historiques suivantes autoriseraient cette conjecture. Le doge Orséolo I, qui avait commandé à Constantinople, en 976, la célèbre *palla d'oro* livrée seulement et placée sur l'autel de St-Marc à Venise en 1106, vint en France sans avoir pu jouir du chef-d'œuvre exécuté par ses ordres. Ce doge aurait voulu satisfaire sa passion d'amateur en amenant avec lui des artistes habiles qui auraient imprimé un grand élan à l'école de Limoges. M. du Sommerard indique, à l'appui de sa conjecture, l'émail du Mans représentant Geoffroi le Bel, et les plaques représentant saint Étienne de Muret et l'adoration des Mages.

Voilà, ce nous semble, en la dégageant des savants renseignements auxquels elle est mêlée, une analyse fidèle de la conjecture du vice-président du comité des Arts.

Nous regrettons vivement que des études faites sur une grande échelle ne nous permettent pas de partager cette opinion. Notre dissentiment se fonde sur les raisons suivantes :

1° Les citations d'Anastase le bibliothécaire, les indications d'œuvres émaillées dans tous les âges prouvent que, dans notre Occident, l'exécution de travaux en métal émaillé est antérieure à l'époque assignée comme étant le début de la pratique de cet art en France.

2° Les crosses à sujets émaillés publiées par Willemin, et par lui attribuées, la première, trouvée à Sens, à l'archevêque Atalde, mort en 933, et l'autre à Ragenfroi, évêque de Chartres, constatent encore l'emploi de l'émail

dans un âge antérieur à celui qui est assigné comme le début de cette sorte de travail. M. du Sommerard, qui s'est posé à lui-même cette objection, répond qu'il lui serait facile d'élever une contestation *soutenable* sur l'attribution réelle de ces crosses et sur le travail, qui pourrait être grec. Mais *Willelmus* (Guillaume) n'est pas un nom grec, je crois; et parlait-on latin à Constantinople? *Scribe faber limâ.*

3° Les plaques émaillées représentant une vision de saint Étienne et l'adoration des Mages, dont s'autorise M. du Sommerard, ne sont pas de la première, mais de la deuxième moitié du XIIe siècle; nous croyons l'avoir établi. On connaissait donc à cette époque *l'harmonieuse fusion des teintes et la coloration nuancée des chairs qui excluaient le brillantage et l'âpreté des tons.*

4° Ces dernières expressions de M. du Sommerard ont besoin d'explication. Sans doute l'illustre antiquaire ne veut pas dire que, dans la pratique des émaux incrustés, il fut un temps et un pays où les émailleurs unirent et fondirent leurs teintes de manière à obtenir ces nuances délicates et ces tons tournants qui font la vie, l'illusion et le relief des autres peintures. Tous les émaux incrustés, sans excepter ceux que reproduit son magnifique ouvrage, prouveraient le contraire, puisque leurs teintes sont plates et simplement juxtaposées; les lignes principales et jusqu'aux traits du visage sont formés par des filets réservés de métal ménagé et doré. Qu'on examine au hasard la première venue de ses planches, celle de Geoffroi, par exemple, et cet examen fera bien vite reconnaître que toute la carnation du visage est produite par une seule incrustation de couleur rosée. M. du Sommerard a donc voulu seulement dire que les émailleurs,

par les tons doux de leurs incrustations, réussirent à imiter la nature.

Prise dans ce sens, cette qualité ne fut pas seulement un caractère des émaux du XIe siècle et du XIIe; nous possédons une croix dont nous avons déjà parlé, et qui prouve matériellement le contraire. Sur la face principale, J.-C. bénit entre les symboles des évangélistes formés d'émaux incrustés. Or, l'ange, symbole de saint Jean, est dans un ton de couleur qui a la plus parfaite ressemblance avec les émaux classés par M. du Sommerard dans la première partie du XIIe siecle. Et cependant les quatre-feuilles lancéolés qui décorent cette croix, les ellipses ogivales qui enveloppent les figures, et plusieurs autres détails, prouvent qu'elle est du commencement du XIIIe siècle. D'autre part, au revers, les mêmes figures, en relief, font saillie sur le métal; nous trouvons donc réunis ici tous les caractères que M. du Sommerard attribuait à deux époques différentes (1). La pratique des émaux à Limoges n'a donc pas les étroites limites et les caractères dans lesquels il voudrait la circonscrire. Émises par un autre, ces assertions auraient peut-être été sans inconvénient; mais nous n'avons pas voulu qu'à l'ombre d'une grande renommée, elles diminuassent injustement la gloire de notre patrie.

(1) Dans les premiers volumes de son ouvrage, et notamment dans le premier et le troisième, M. du Sommerard a émis un sentiment semblable à celui que nous défendons ici. Nous pourrions donc le combattre avec ses propres armes, et notamment en citant ce qu'il dit de la célèbre *Palla d'oro* de Venise : « L'ensemble de ce monument constate l'emploi à Constantinople, dès la fin du dixième siècle, de ce procédé d'intaille sur le métal, avec remplissage d'émail, adopté dans nos premières fabriques de Limoges. » III, 520.

Les descriptions précédentes donneront une idée de la peinture et de la décoration des XIe, XIIe et XIIIe siècles; la description des objets moins importants devant nous entraîner dans des répétitions fastidieuses, nous nous contenterons de consigner ici les observations que nous y avons glanées sur le style, la succession des couleurs et la symbolique chrétienne.

Au XIe siècle, les émaux employés sont les suivants :

Le bleu; il se subdivise en trois, bleu noir, bleu de ciel, bleu clair;

Le rouge, purpurin, demi-translucide;

Le rouge vif, opaque;

Le vert tirant sur le bleu;

Le vert tendre.

Le noir ne se rencontre jamais; le jaune est commun.

Les couleurs se distribuent ainsi : fond gros-bleu, bordé et coupé de rouge et de vert; rosaces alternatives et tricolores; couleurs unies d'après *leur voisinage dans le spectre solaire* ou leur formation par les mélanges chimiques.

Le vert sépare toujours le bleu du jaune. Les tons clairs des draperies vertes sont formés par l'émail jaune; les demi-teintes par le vert, franc et cru.

Telle est la distribution des couleurs. La ciselure a aussi des caractères particuliers. Elle est lourde et peu finie; très-souvent la masse a beaucoup de relief, et les détails n'ont pas de saillie : les figures, en demi-ronde bosse, n'accusent les membres et les draperies que par un trait superficiel, ou, dans les ciselures plus soignées, que par des incrustations d'émail sans ressaut. Le plus souvent, les têtes seules sont en relief. Les gloires ellip-

tiques qui encadrent la sainte Vierge, Dieu ou les saints, sont arrondies aux extrémités.

Tous les détails précédents s'appliquent, quant au style, au XIIe siècle. Les œuvres de cette époque sont reconnaissables à un fini plus grand et aux fleurons formés par des feuilles d'eau. Les rosaces en quatre-feuilles ondulés appartiennent aussi à cette époque. L'émail a un grain plus fin, et le violet et le gris de fer s'ajoutent aux couleurs des siècles précédents. Les gloires sont lancéolés à leurs deux extrémités; à la fin du XIIe siècle, les quatre-feuilles prennent aussi cette forme. Le cintre plein, surbaissé ou surhaussé, est employé exclusivement dans l'architecture jusque vers 1230, quoique l'usage de l'ogive romane, dans les autres monuments du Limousin, date de 1130 à peu près. L'architecture conserve constamment le même caractère jusqu'au XIIIe siècle, et les combles couronnés de coupoles en forment le caractère distinctif. Les pierreries affectent quelquefois une forme carrée, première tendance à la taille en arête.

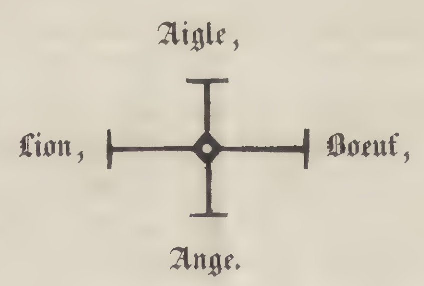
La symbolique de ces deux siècles est la même. Les personnages sont souvent vus à mi-corps, ce qui est encore une inspiration byzantine : nous avons cité Durand à ce sujet.

Dieu le Père n'est représenté que par une main bénissant et auréolée du nimbe crucifère, attribut des trois personnes divines. Dieu le Fils est parfois représenté sous les traits d'un agneau nimbé; sa patte droite de devant porte une croix avec ou sans pennon. Dieu, les anges et les apôtres ont les pieds nus; la Vierge est *chaussée*. Dans les représentations de la crucifixion, le soleil et la lune, correspondant à la sainte Vierge et à saint Jean, sont figurés sous les traits de deux personnages ailés, ou sans

ailes, encadrés par une gloire circulaire (1). Les apôtres ont un nimbe uni, ou décoré de cannelures rayonnantes. Ils sont le plus souvent barbus. Le livre est leur attribut ordinaire. Saint Pierre a une ou deux clefs de grande dimension, à dater de la deuxième moitié du XIIe siècle. Il est quelquefois caractérisé par la calvitie et par une touffe de cheveux au milieu du front; sa robe est verte, et son manteau bleu. Les symboles des évangélistes sont tour à tour nimbés et sans nimbe; ils portent des livres ou des volumes, et jamais de phylactères. Les anges nimbés ou sans nimbe sont toujours vêtus.

Les baies, portes ou fenêtres sont constamment peintes en rouge, aussi bien que les livres; nous avons dit pourquoi. Les couleurs des vêtements et des auréoles ou nimbes paraissent arbitraires; cependant le nimbe rouge du christ coupé d'une croix verte se rencontre le plus souvent.

Jésus-Christ, bénissant et enseignant entre les symboles des évangélistes, est le plus souvent barbu et quelquefois imberbe; ce sujet, lorsqu'il décore les croix, se distribue ainsi :



(1) Le frontispice d'un missel du douzième siècle, provenant de l'église de Narbonne (biblioth. publ. de Poitiers), les représente de la même manière. Le Soleil, jeune homme vu à mi-corps, est encadré par un



Les animaux symboliques occupent les places suivantes autour de la *vesica piscis :*

Ange,	⌐	¬	Aigle,
Lion,	L	⅃	Boeuf.

Nous expliquerons ailleurs l'appropriation de ces figures symboliques aux évangélistes, et les variations qui se sont succédé dans leur explication.

Jusqu'au xiiie siècle, les châsses se divisent habituellement en deux parties, consacrées, la première ou l'inférieure à la vie passagère de ce monde, et la partie supérieure à la vie glorieuse du ciel. J'ai observé cette division curieuse sur la plupart des reliquaires, et je la retrouve sur une petite châsse de ma collection. Elle représente un évêque, saint Thomas de Cantorbéry peut-être, égorgé à l'autel (voy. la pl. III). Sur le plan incliné de la toiture, les anges environnent l'âme radieuse du martyr. Une autre châsse est décorée de figures émaillées en relief; sur le plan inférieur, J.-C. enseigne et bénit entre deux figures debout; au sommet, l'Agneau de l'Apocalypse reçoit les hommages des anges.

Nous avons dit que, jusqu'à la fin du xiie siècle, l'influence de Constantinople, ou plutôt de Venise, est reconnaissable dans la pratique des émailleurs de Limoges. C'est ici le lieu de dire en quoi le style byzantin de seconde formation, adopté par nos artistes, diffère du byzantin

disque vert; la Lune, matrone voilée, par un disque rouge. Tous deux expriment l'affliction.

exotique, du byzantin véritable. Des différences notables séparèrent longtemps et séparent encore les Grecs des Latins, et ces différences doivent se retrouver dans les arts des deux Églises; nous allons sommairement réunir celles qui appartiennent à notre sujet (1).

Le culte des images fut longtemps proscrit en Orient. Les iconoclastes en trouvaient la réprobation dans quelques passages mal interprétés des saintes Ecritures (2).

Lorsqu'au deuxième concile de Nicée, la victoire resta à l'orthodoxie, quelques Pères, en se rétractant, le firent de telle sorte, que la sculpture paraissait exclue de leur profession de vénération (3). Toujours est-il que les Grecs, égarés par le défaut d'intelligence d'un passage du Deutéronome, *non facies tibi sculptile*, v. 8, eurent beaucoup de peine à s'habituer aux reliefs et aux statues sacrées; et pour J.-C. souffrant sur la croix, l'usage de le représenter *en plate peinture*, ou en mosaïque, paraît s'être maintenu jusqu'à nos jours : « Il y a des croix, mais point de Christ » en bosse; le Christ n'est que sur des tableaux. La croix » qu'on adore le vendredi saint n'est qu'une image ou » représentation (4). »

La liturgie a des différences non moins caractéristiques.

(1) Sur cette question, voyez les *Voyages liturgiques* de Moléon (Lebrun Desmarettes), *l'Explication des cérémonies de la messe*, par le P. Lebrun, Arcudius *de Concordiâ*, Goar, etc.

(2) *Spiritus Deus est, et qui adorant eum, in spiritu et veritate oportet adorare.* Joan. IV, 24. *Nemo Deum vidit unquam.* Joan. I, 18. *Neque vocem ejus unquam audistis, neque speciem ejus vidistis.* V, 35.

(3) Voy. dans Van Espen, III, 420 et suiv., les rétractations de ces Pères.

(4) *Voyages liturgiques* de Moléon, p. 446. Nous ne donnons à ces assertions de Lebrun qu'une demi-confiance. Les caractères suivants sont plus positifs.

Les Grecs ne bénissent pas, comme l'Eglise latine, avec les trois premiers doigts ouverts. Ils se servent, pour cet effet, d'un chandelier à trois flambeaux, ou ils croisent le pouce sur le petit doigt s'ils appartiennent à l'Eglise réunie à Rome, les trois doigts du milieu demeurant élevés; c'est la bénédiction orthodoxe; le Saint-Esprit procède du Père et du Fils. Le pouce se courbe pour bénir sur le doigt annulaire, *s'ils font partie de l'Église schismatique* (1). La crosse des patriarches ou évêques ne se termine pas en *pedum* comme chez les Latins; elle est habituellement surmontée du globe, ou terminée par deux serpents formant au sommet une sorte de T (tau). Les symboles des évangélistes et les personnages béatifiés déroulent souvent des phylactères sur lesquels se lisent des inscriptions en langue grecque. Sur les ranchesb supérieures de la croix qui timbre le nimbe des personnes divines, sont inscrites trois lettres grecques formant les mots *ο ων*, pour indiquer que Dieu possède la plénitude de l'être, et qu'il est l'être souverain par excellence.

« En entrant dans les églises de Marseille, on est frappé
» de la singularité des images du Christ sur la croix; il

(1) Je dois dire cependant qu'on trouve quelquefois des personnages *bénissant à la latine*, sur des monuments *grecs*, par exemple sur un diptyque que je possède. Les reliefs de figures qui le décorent sur un fond d'émail bleu représentent la Panagia ou sainte Vierge et l'enfant Jésus. Une inscription grecque se lit au-dessus des personnages, et leur titre est écrit en abrégé sur leurs nimbes *μ*. θȣ pour *μητηρ* θεου ; *υ*. *σ*. pour *υιος σοτηρ*. St Pierre et l'enfant Jésus y bénissent à la latine. La même singularité existe sur un diptyque russe, pris à la bataille d'Austerlitz.

» est presque toujours vêtu d'un ample caleçon. Cet usage » appartient à l'Eglise grecque. Cassien l'avait apporté » avec beaucoup d'autres de Constantinople. On appelle » ces sortes de représentations *des crucifix à la grecque.* Il » y en a où le Christ, outre le caleçon, a une tunique » blanche et une chasuble de pourpre; ce sont les mar- » ques du sacerdoce (1). » On sait aussi que les croix grecques sont formées de quatre branches égales.

La forme de la crosse, la disposition des doigts qui bénissent, et, avant le XIIe siècle, les phylactères, le Christ entièrement vêtu sur les croix, les lettres ο ων sur les nimbes divins, les inscriptions grecques, serviront donc à constater une origine directement byzantine. Il faut cependant faire une exception pour l'inscription grecque des croix : IHS. XPIS, commencement du nom du Sauveur, *ιησους Χριστος*; nous l'avons trouvée adoptée dans tous les pays et à toutes les époques (2).

Au XIIIe siècle, la symbolique se développe. Saint Paul s'est déjà armé de son glaive. Les autres apôtres prennent à sa suite leurs divers attributs. Sauf les apôtres et Jésus-Christ, qui adoptent un costume désormais traditionnel, la Vierge et les saints se mettent à l'aise dans les costumes contemporains. L'architecture figurée sur les châsses se modèle sur l'architecture contemporaine. Les laborieuses ciselures vont faire place le plus souvent aux estampages faciles, aux travaux des moules secs, du repoussé et du marteau.

(1) Millin, *Voyage dans le midi de la France*, III, 531.

(2) On pourrait ajouter aux caractères propres au clergé grec les longs cheveux, *ferè muliebres*, dit un auteur, encadrant une large tonsure; mais cet usage n'est pas très-ancien.

En terminant, qu'il nous soit permis d'exprimer le vœu de voir exclure de la terminologie archéologique le nom de *byzantin* appliqué jusqu'à présent aux émaux incrustés d'origine française. On a vu qu'ils ne sont pas entièrement de facture byzantine par le style, et qu'ils ne le sont jamais par la provenance. Le mot *limousin* conviendrait mieux; mais il aurait l'inconvénient d'être applicable aux émaux *en apprêt* de la transition et aux émaux *peints* de la renaissance; nous proposons donc de lui en substituer un autre, et de les appeler tout simplement émaux *incrustés*. Les styles, qui sont variables et divers, ne seront pas confondus; la méthode, qui est une, sera exprimée.

Emaux incrustés, tel sera désormais le nom que nous appliquerons spécialement aux émaux français antérieurs au xive siècle.

CHAPITRE XXII.

TECHNIQUE DES ÉMAUX INCRUSTÉS.

Dans l'excellent texte qu'il a réuni aux planches de Willemin, M. André Pottier expose en ces termes les procédés des émailleurs par incrustation :

« C'est bien moins, à proprement parler, de la peinture en émail que du métal émaillé. Le métal, en effet, ne disparaît jamais complétement sous l'émail : fouillé, ou, pour parler techniquement, *champlevé* partout où doit s'étendre la couleur, il reparaît à la surface dans tous les interstices, dessinant les contours, à la manière du plomb des vitraux, *formant autour de chaque teinte un rempart qu'elle ne doit pas franchir* (1), ou enfin, à l'aide de la riche

(1) Ceci ne doit s'entendre que dans un sens général; les teintes qui

dorure qu'il reçoit, mariant ses effets à ceux des nuances peu variées dont dispose ce genre de peinture. Quelquefois même l'effet de la pièce émaillée est rehaussé par des ornements, des têtes, des figures entières en demi-relief et dorées, qui se détachent en saillie sur le champ nivelé de l'émail (1). »

Un peu plus loin, M. André Pottier entre dans des détails plus étendus :

« Sur le métal dressé, poli, et *peut-être* même préalablement doré, l'artiste établissait, à l'aide d'un trait, ses fonds et ses réserves; puis avec des burins plats, des ciselets et des échoppes, il fouillait profondément toutes les parties qui devaient recevoir l'émail, et gravait tous les traits de détail qui pouvaient ajouter à l'effet des parties réservées. Dans tous les fonds ainsi champlevés, on introduisait l'émail vitrifiable, soit en poudre, soit en pâte liée au moyen d'un liquide glutineux. On exposait ensuite la pièce au feu du moufle; et la chaleur, parfondant les émaux, les fixait intimement au métal, en même temps qu'elle leur donnait cette transparence vitreuse qui fait tout leur éclat.

» Ce qu'on doit admirer le plus dans le travail de ces artistes, ce n'est pas tant d'avoir su varier leurs teintes, qui sont généralement trop peu nombreuses, que d'être parvenus à donner à leurs pièces, par la juste distribution de l'émail et la réussite de la cuisson, une surface tellement égale et polie, que l'on croirait qu'elles ont été passées à la meule du lapidaire. *Or l'on sait que l'emploi*

figurent un pli d'étoffe, par exemple, sont toujours unies sans métal intermédiaire.

(1) *Monuments Français inédits*, I, 22.

de ce moyen était impraticable, puisqu'il eût enlevé toute la dorure des réserves, qu'il eût été impossible de restituer sans endommager l'émail (1). »

Nous n'en pouvons pas douter cependant, les émaux incrustés ont été passés à la meule; et c'est à cette opération qu'ils doivent le poli et l'égalité de surface qui les rend si remarquables. Il serait impossible, avec la haute température nécessaire pour parfondre les émaux, d'obtenir cette surface de glace et cette absence d'aspérités et de boursouflures qui est un de leurs caractères. Qu'on les compare aux émaux peints dans les parties monochromes de ces derniers, et on en sera bientôt convaincu. Une autre raison ne nous permettrait pas d'hésiter. Nous possédons une custode et nous avons vu plusieurs objets sur lesquels les émaux incrustés n'ont pas rempli en entier les creux qui leur étaient destinés. Les incrustations d'émail formant la corolle des fleurs et les feuilles vont en s'abaissant de la circonférence au centre, en sorte que le bord seul de ces incrustations arrive à la hauteur du métal ménagé qui les contient. Eh bien! cette partie de l'incrustation est parfaitement de niveau avec les parties dorées, et la dépression lui succède subitement. N'est-il pas évident que la partie plane de ces incrustations doit cette égalité de surface si tranchée, à côté d'une surface inégale, au frottement de la meule qui a pu l'atteindre, tandis que la partie voisine, inaccessible dans le creux, entre les saillies qui l'entourent, a conservé sa surface inégale et terne (2).

(1) *Ib.*, p. 59.

(2) La plupart des pierreries en cabochon (hémisphériques) de cette époque doivent évidemment leur forme au polissage à la meule. Il n'y

Resterait à expliquer l'application ou la conservation de la dorure.

Constatons d'abord que la dorure est postérieure au travail du burin, puisque les figures niellées sont dorées au fond du trait creux qui les dessine. Un autre fait achèvera d'établir que l'application de l'or est postérieure au polissage de l'émail. Si une personne au toucher délicat promène sa main sur une de ces plaques de métal émaillé, elle sentira une imperceptible saillie sur toutes les parties où le métal se montre à nu. Pour compléter l'expérience, qu'on comprime fortement un corps sur cette plaque, et cette saillie du cuivre doré deviendra visible à l'œil nu, dans son empreinte. Évidemment cette saillie si peu apparente est due à l'application de l'or après polissage. Le moyen-âge ne possédait pas l'économique secret d'appliquer ce précieux métal en feuilles impalpables; sa dorure est toujours fort épaisse.

Nous sommes confirmé dans cette opinion, qui a pour nous tous les caractères de la certitude, par l'avis de M. Thévenot. Ce savant peintre-verrier, qui dirige avec tant de succès la manufacture de vitraux de Clermont-Ferrand, partage entièrement notre avis. Or son autorité est d'un grand poids dans la matière, accoutumé qu'il est, dans le maniement quotidien de ses moufles, à expérimenter les effets de la recuisson sur les verres teints et sur les émaux d'application.

La technique des émaux incrustés s'analyserait donc ainsi, selon nous :

Le cuivre, préalablement dressé, poli et creusé, recevait

avait pas loin du polissage des fausses pierreries (verres colorés) au polissage des plaques d'émail.

les pâtes d'émail liées, comme le dit M. Pottier, au moyen d'un liquide glutineux. Mais, certains émaux étant plus facilement vitrifiables que d'autres, ils n'étaient placés et recuits qu'en dernier lieu; des incrustations de calcaire, destinées à disparaître plus tard, réservaient leur place. A ces coulées successives ou simultanées succédait un polissage; et enfin la dorure était appliquée. La température nécessaire pour fixer l'or étant moins élevée que la température à laquelle se parfondait l'émail, les incrustations n'avaient pas à souffrir de cette exposition au dernier feu.

Quant à la composition des émaux, consignée dans de nombreux ouvrages, elle a toujours été à la disposition du premier venu; et la chimie moderne a considérablement agrandi la liste de ces prétendus secrets de nos pères.

La pratique de cet art, qui donnait aux instruments du culte des couleurs inaltérables et un éclat éternel, est-elle à jamais perdue? Faudra-t-il nous contenter toujours de cet éclat éphémère de l'orfévrerie moderne, plusieurs fois renouvelé dans le cours d'une année? Ce n'est pas notre avis.

Tout se tient dans les arts : déjà les grandes fenêtres de nos cathédrales, grâce à des travaux où brille la science chrétienne des vieux âges unie à l'habileté moderne, s'embellissent de toutes parts de verrières en couleurs, éclatantes à l'égal des plus éclatantes du moyen-âge. Lorsque l'édifice sacré aura reçu ces murailles transfigurées qui ouvrent une vue sur la Jérusalem céleste, sera-t-il convenable de laisser au sanctuaire l'autel élevé par une époque de décadence? Nous ne le pensons pas;

et nous avons l'espoir, espoir *fondé*, qu'on le sache bien, d'assister encore à cette résurrection (1) !

CHAPITRE XXIII.

APPENDICE. — DE QUELQUES EMPLOIS DE L'ÉMAIL. — INVENTAIRE DE L'ORFÉVRERIE DU LIMOUSIN.

Nous avons rejeté à la fin de cette partie la mention de quelques travaux où l'émail jouait un rôle. Une mosaïque de l'église Saint-Denis, attribuée aux embellissements de Suger, décrite et figurée dans Willemin (2), représente des oiseaux et des figures fantastiques sur un fond partagé en compartiments. Elle est formée de cubes de verre et d'émail réunis à froid sur un bain de mastic. Ce travail ne sort pas des conditions ordinaires de la mosaïque : les cubes d'émail réunis à froid remplacent les fragments de marbre dont la juxtaposition étudiée produisait des tableaux.

Un autre genre de travail, à effets semblables, se rapproche beaucoup plus des émaux décrits dans cette première partie. On sait que, sur le pavé de nos cathédrales, de grandes pierres sont entaillées de traits, dessinant, dans des cadres de riche architecture, l'image des défunts dont elles protégent la sépulture. Souvent ces traits étaient remplis de mastics colorés, dont un corps

(1) Déjà, depuis plusieurs années, les châsses et les autels émaillés, copies des plus beaux modèles du moyen-âge, s'exécutent en Angleterre. Voyez, dans l'*Univers* du 18 janvier 1843, une lettre de M. Welby Pugin, où le savant et modeste architecte anglais donne le détail des objets qu'il a fait exécuter en ce genre.

(2) *Mon. Fr.* t. I, p. 44, pl. 67.

résineux formait la base. L'émail était donc remplacé par un mastic, et l'excipient de métal par la pierre. Une tombe de ce genre, en granit, et provenant des fouilles faites sur l'emplacement de l'abbaye de Saint-Martial, gisait, il y a quelques mois, sur un des boulevards de Limoges. Nous avons cru, à la dureté et à l'aspect vitreux de ses incrustations de couleur verte, reconnaître la présence d'un émail. Il faudrait donc ajouter la pierre à la liste des excipients métalliques qui furent décorés d'incrustations d'émail. On devine quel riche et solide tapis ces décorations brillantes étendaient sur le pavé de nos édifices religieux.

Il faut encore noter l'emploi de l'émail, dans la décoration monumentale, sur des carreaux de terre cuite et de faïence, où il était étendu par le pinceau; mais ce genre de travail appartient aux divisions suivantes de ce mémoire.

Nous terminons cette première partie en dressant l'inventaire officieux du trésor de nos églises (1).

Haute-Vienne.

Aixe. — Outre la vraie croix renfermée dans un riche reliquaire moderne en vermeil, l'église de cette ville

(1) Outre les objets mentionnés ici, et que nous avons tous vus et maniés, à cinq exceptions près, et les admirables *fac-simile* de M. du Sommerard, nous avons pu étudier plus de deux cent cinquante châsses, custodes, paix, candélabres, etc., décorés d'émaux incrustés, et mis en vente à Limoges en diverses époques. Ainsi présentement (octobre 1842), trois custodes, une croix, deux châsses et une crosse émaillées sont déposées chez les marchands de cette ville. C'est un résultat qu'il faut attribuer en partie aux spoliations révolutionnaires.

possède une châsse (1) émaillée, ornée de figures, et percée sur le devant de trois arcades cintrées qui permettent de voir les reliques.

Ambazac. — Grande châsse de saint Etienne de Muret, décrite ci-dessus dans notre texte.

Les Billanges. — 1° Reliquaire d'argent en forme de bras, provenant de Grandmont. (Voyez, aux pièces justificatives, l'inventaire de cette abbaye, art. 20.)

2° Magnifique statuette en cuivre doré, représentant saint Etienne de Muret foulant aux pieds des dragons.

Le Châlard. — Grande châsse de saint Geoffroi, mentionnée ci-dessus. Cette châsse est conservée dans un trésor en forme de niche ogivale, couvert de fresques anciennes. La face antérieure est décorée d'une riche boiserie de chêne occupée par vingt-trois panneaux, tous variés et évidés selon les gracieux et inépuisables caprices du gothique fleuri.

La même église conservait la tombe de Gouffiers de Lastours.

Château-Ponsac. — Plusieurs châsses émaillées et un magnifique reliquaire en vermeil, orné de filigranes, et provenant de Grandmont. (Voir l'inventaire, art. 48.)

Eymoutiers. — Un trésor du moyen-âge, loge et reliquaires : le trésor, construit en pierre, est du XVe siècle; les reliquaires sont de différents âges et de formes diverses. Nous mentionnerons seulement la statuette de Ste Anne, décrite dans notre texte, et une croix de filigranes en vermeil, contenant un précieux fragment du bois de la vraie croix. Ce reliquaire est le bijou le plus délicat et

(1) Nous donnons le nom de châsses aux reliquaires en forme d'église.

le plus gracieux que nous ayons vu jusqu'à ce jour. La croix de filigranes de l'église de Rouvres, publiée par M. du Sommerard (Album, xe série, pl. 36), est bien loin de l'égaler. Comme cette dernière, la croix d'Eymoutiers est ornée de pierreries et d'intailles antiques, représentant des divinités et des attributs du paganisme. Au revers, des feuilles d'or estampé représentent des fleurons de feuillage.

St-Germain. — Une navette émaillée.

St-Léonard.—1° L'église de St-Léonard a perdu, pendant la révolution, son magnifique reliquaire, fait à la ressemblance de la Bastille, et donné par Charles VII; elle a conservé un très-ancien coffre contenant les ossements de son saint protecteur, sur lequel se lit cette vieille inscription : *Hic requiescit cinerim* (sic) *sancti Leonardi.*

2° A la sacristie, croix-reliquaire décorée de cabochons et de quelques bandes d'argent, avec cette inscription en caractères du xiiie siècle : *De vestimn̄to Bē Marie.*

3° Chez M. l'abbé Depéret, curé de la paroisse, une châsse émaillée ornée de figures en relief (xiie siècle); une croix en cuivre émaillé; un débris de châsse émaillée, représentant un ange sur un fond de fleurons.

Limoges.—1° A l'église de la Mission, chapelle de l'hospice, un reliquaire provenant de Grandmont. (Voy. l'inventaire, art. 13.) Ajoutons, pour compléter la description de l'inventaire, que les colonnes supportant le globe de cristal sont émaillées de bleu et de rouge, et surmontées des statuettes de saint Jean et de la sainte Vierge. Sur le pied, quatre médaillons représentent des têtes couronnées.

2° Un calice orné de médaillons émaillés.

A l'église St-Aurélien, chapelle de MM. les Bouchers, 1° une châsse émaillée; à la face principale, deux évêques bénissent sur un fond de fleurons incrustés d'émaux rouges, verts, jaunes et blancs. Les inscriptions *S. Martin̄*, —*S. Sesatoris* pour *Cessatoris*, en caractères du XIIIe siècle, font connaître les personnages figurés. Sur la porte, à l'occident, St Pierre tient les clefs symboliques; et de l'autre côté, sainte Catherine est debout, *sc̄a Katerina;* sur la face postérieure est figuré le martyre de saint Sébastien. Le dessin de ces figures, exécutées au XIIIe siècle, a beaucoup plus de liberté et de correction que les ciselures du XIIe siècle; mais il est loin d'égaler leur fini.

2° Une croix-reliquaire géminée et émaillée (XIIIe siècle).

3° Une crosse émaillée, représentant St Michel perçant le dragon infernal. Une crosse semblable, appartenant à la même église, a été donnée à M. de Théis, préfet de la Haute-Vienne.

4° Buste de saint Aurélien, en argent, orné de pierreries. Une inscription donne le nom du donateur et la date: *Béchameil de las Portas ma fey far l'an* 1365. — La présence de tous ces objets dans une chapelle si petite s'explique par la piété et le courage de MM. les bouchers; seule entre toutes les églises de Limoges, elle a été respectée pendant la révolution.

Aux archives de la Société d'agriculture, un beau coffret du XIIe ou du XIIIe siècle, décrit par M. Ardant dans sa notice. Il représente J.-C. et la sainte Vierge selon les types de l'école limousine. Sa conservation est très-remarquable.

Chez M. Maurice Ardant, un candélabre incrusté d'émail

bleu. Deux crosses : la première représente le couronnement de la Vierge; l'autre est une grossière contrefaçon moderne figurant l'Annonciation. Nous aurons à signaler le même sujet, rendu de la même manière, sur une crosse bien authentique du musée de Poitiers. M. Maurice Ardant possède divers fragments de châsses. — Plusieurs autres personnes de Limoges possèdent des émaux incrustés.

Laurières. — Plusieurs châsses émaillées.

Isle. — Reliquaire provenant de Grandmont. (Voyez, à l'inventaire, l'art. 12.)

La Jonchère. — Petit reliquaire en vermeil estampé représentant S. Léonard, des anges, les armes de France, etc. (xive siècle.)

St-Léger-la-Montagne. — Châsse en bois, élégante, mais moderne.

Nedde. — Châsse émaillée.

St-Pardoux. — Châsse émaillée.

Razès. — Châsse émaillée.

St-Sylvestre. — 1° Buste en argent de saint Étienne de Muret, donné en 1494 par le cardinal Brissonet, décrit à l'inventaire sous le n° 2. — 2° Autre reliquaire d'argent avec filigranes et inscriptions.

Sauvagnac (*Salvus ab aquis*). — La chapelle de ce lieu de pèlerinage célèbre possède une petite châsse toute brisée, revêtue de plaques peintes en émail au xvie siècle. Dieu le Père bénit, des anges célèbrent un concert, d'autres tiennent un écusson *d'argent chargé d'un chevron et de deux cœurs de gueules, au chef de gueules.* Il est curieux de voir au xvie siècle respecter cette forme d'église *en dos d'âne*, comme disait assez improprement l'abbé Legros. Cette chapelle, élevée à la suite d'un vœu fait par un croisé

pendant une tempête (*salvus ab aquis*), possédait avant la révolution une lampe d'argent en forme de vaisseau.

Solignac. — Nombreux reliquaires; entre autres, un buste ancien et une châsse émaillée représentant le martyre de sainte Valérie. Une tradition peu fondée attribue l'exécution de cette châsse à saint Eloi.

Vérac. — Châsse émaillée.

Saint-Victurnien. — Buste en argent de saint Victurnien (XIVe siècle).

St-Yrieix.—1° Grand buste en argent de St Yrieix, décoré de filigranes et de pierreries. —2° Une suspension en cuivre doré. — 3° Trois châsses émaillées. Ces trois châsses présentent une particularité moins commune : elles sont formées de cuivre sans *âme* en bois. La toiture du petit édifice forme le couvercle en s'ouvrant sur des charnières. — Nous omettons un grand nombre de reliquaires anciens, mais moins importants, au Palais, à St-Julien-le-Petit, etc.

Creuse.

Auriat. — Chez le curé, — 1° une grande croix-reliquaire; — 2° trois châsses; — 3° une custode; — 4° deux diptyques émaillés; — 5° un relief de cuivre ciselé.

Aubusson. — Un calice orné d'émaux.

Bétêle.—1° Une grande croix émaillée provenant du Pré-Benoît de la Vierge Marie, abbaye cistercienne du voisinage. Jésus-Christ *imberbe* y bénit entre les symboles des évangélistes. Saint Pierre y tient ses clefs. Deux écussons la décorent : le premier est *fascé d'argent et de gueules de six pièces*, armes des seigneurs de Malemort (voyez Bon. de St-Amable, II, 226); le second est d'*azur*

à la bordure de gueules, à trois gerbes d'or posées 2 et 1 (XIIIe siècle). — 2° Un autre reliquaire est couronné d'une statuette de sainte Barbe tenant sa tour. — 3° Un troisième reliquaire, en forme de bras, renferme un fragment assez considérable du vêtement de saint Bernard : c'est une étoffe de laine blanche très-brillante ; la trame y dessine divers ornements.

Bourganeuf. — 1° Pied de reliquaire orné de médaillons émaillés représentant des têtes d'apôtres. — 2° Reliquaire d'argent en forme de main, orné de filigranes de vermeil, avec un écusson émaillé aux armes des seigneurs de Milly.

Le Grand-Bourg. — Un reliquaire d'argent en forme de flabellum, avec relief représentant saint Léobon, et des pierreries.

Chambon. — On nous signale à Chambon un buste d'argent représentant sainte Valérie. Un collier qu'on dit fort beau le décore.

St-Goussaud. — Reliquaire en argent estampé, provenant de Grandmont. (Voyez l'inventaire, art. 14.)

Gartempe. — Châsse émaillée.

Guéret. — Au musée, une châsse émaillée provenant de Saint-Pardoux-Lavaux.

Le Monteil-au-Vicomte. — Calice orné d'émaux.

Mautte. — Châsse émaillée.

Rougnat. — Châsse émaillée.

Vallières. — Statue émaillée de la sainte Vierge.

St-Vaulry. — 1° Deux châsses émaillées, représentant des anges dans des médaillons circulaires, avec semis de rosaces. — 2° Grande châsse d'argent de saint Vaulry. Les lames, repoussées et dorées en partie, représentent les apôtres, groupés deux par deux sous des arcades trilobées

à moulures ogivales, et des scènes de la vie de Ste Valérie et de Notre-Seigneur, sous des arcades circulaires. Un grand relief d'une des extrémités représente saint Vaulry en costume de cénobite : 1 mèt. 70 cent. de longueur sur 0 mèt. 48 cent. de hauteur.

Pourioux. — Châsse émaillée. Sur la toiture, des reliefs figurent J.-C. bénissant entre les symboles des évangélistes; sur la face inférieure, la Ste Vierge, dans une gloire arrondie, était soutenue par quatre anges; à ses côtés sont assis trois personnages barbus tenant des livres (apôtres); un quatrième est imberbe. Le relief représentant la Vierge a été enlevé, et le cuivre, découpé, rend accessible à l'œil la relique de *S. Eugène, roy et martyr.* Aux deux extrémités, des traits gravés sur le métal représentent saint Pierre et saint Paul, munis, l'un de ses clefs, et l'autre de son glaive. Cette châsse ayant les caractères du commencement du XIIIe siècle ou de la fin du XIIe, présente en iconographie limousine un des plus anciens exemples de cet attribut de saint Paul. — Au revers, quatre anges dans des médaillons circulaires.

Nous omettons plusieurs autres reliquaires anciens, au Moutier-d'Ahun, à Genouillat, etc.

Corrèze.

Aubasine. — Cette curieuse église possède : 1° le remarquable tombeau de saint Étienne d'Aubasine; — 2° une châsse émaillée ornée de reliefs; — 3° une croix-reliquaire en cristal de roche.

Bassignat. — Une châsse émaillée.

Beaulieu. — Ancienne statue de la sainte Vierge, cou-

verte de feuilles d'argent et de pierreries, haute d'environ soixante centimètres.

Chamberet. — 1° La grande châsse de saint Dulcissime ou Doucet, décrite dans notre texte; — 2° une autre petite châsse émaillée, ornée de figures en relief; — 3° une troisième châsse de cuivre jaune, décorée de pierreries grossières; — 4° un reliquaire en forme de bras, en cuivre ciselé et doré (XIVe siècle).

Darnets. — Croix en filigrane, décrite dans notre texte.

Laval. — On nous signale à Laval une grande châsse en cuivre doré, décorée de reliefs figurant des cavaliers.

Laguène. — 1° Châsse de saint Calminius, décrite dans notre texte. M. Labiche de Reignefort nous apprend qu'en 1828 cette église possédait une seconde châsse de même dimension et de même forme, et les ornements sacerdotaux du cardinal Sudré, fils d'un laboureur de Laguène. — 2° Une suspension en cuivre émaillé.

Millevaches. — Châsse émaillée.

Le Saillant. — M. du Saillant possédait naguère un calice décoré d'émaux, placé aujourd'hui dans la collection de M. l'abbé Audierne, à Périgueux.

Soudeille. — 1° Buste en vermeil de saint Martin, décrit dans notre texte; — 2° reliquaire en forme de flabellum, orné de cristaux et de pierreries, sur lequel est gravée une crucifixion.

Tulle. — A l'église paroissiale de Saint-Pierre, deux châsses. La première, glacée d'émaux du plus vif éclat, représente N.-S. bénissant entre les symboles des évangélistes; sur le plan incliné de la toiture, *quatre* personnages aux *pieds nus*, dans des attitudes diverses, tiennent des livres. L'autre châsse est décorée d'émaux figurant des anges.

Saint-Viance.—Magnifique châsse émaillée, mentionnée dans notre texte.

Uzerche. — Uzerche possédait, il y a quelques années, deux magnifiques châsses consacrées à saint Léon et à saint Coronat. On dit qu'un de ces précieux reliquaires a été aliéné par la fabrique pour le prix de 700 francs.

Nous inventorions ici les émaux incrustés de Poitiers, parce qu'ils ont tous une origine limousine.

Cabinet d'antiquités de la ville de Poitiers. — 1° Fibule romaine émaillée provenant de Blossac.

2° Petite châsse de seize centimètres sur vingt-trois, provenant de Saint-Bonnet (Haute-Vienne), décorée ou plutôt garnie de six reliefs figurant des personnages émaillés de bleu disposés sur deux rangs. Ces figurines grossières sont séparées par des rosaces en cuivre garnies de sept pierres très-communes. A chaque extrémité et sur le derrière, des anges ciselés sur le plat du cuivre et encadrés d'émaux. — XIIe siècle.

3° Autre petite châsse émaillée, de treize sur quatorze centimètres, ornée de figures d'anges et de saints entremêlées de rosaces garnies chacune de six pierres. — XIIe siècle.

4° Plaque en cuivre, en forme de quatre-feuille, incrustée d'émail bleu et vert, représentant l'Annonciation : l'ange et Marie sont debout. Les figures sont ciselées, ainsi que divers ornements. — XIIIe siècle.

5° Autre plaque émaillée en incrustation, de forme oblongue, arrondie par le haut, large de huit centimètres, haute de vingt-cinq. Le fond de l'émail est bleu ; les bords de la plaque sont ornés de dentelures et de petites rosaces de diverses couleurs. Sur la plaque est ajusté un saint tenant un livre. On lit au-dessous : SIMO ES, en lettres

d'émail. Le corps de la figure pourrait cacher une partie de l'inscription. — XIIe siècle.

6° Autre plaque, en forme de gloire elliptique, représentant un saint assis (St Paul). Par ses dimensions (30 centimètres sur 16), par sa forme aiguë aux deux extrémités, ses rosaces d'émail, ses fleurons, le dessin du nimbe, le jet des draperies et tous les détails, cette figure fait exactement le pendant du St Pierre que nous publions dans la planche III. — Fin du XIIe siècle.

7° Crosse représentant l'Annonciation. L'ange et la Vierge sont debout dans la volute. La crosse *fausse* de M. Ardant a dû être moulée sur celle-ci ou sur une semblable. — XIIIe siècle. (V. la pl. II.)

8° Crosse représentant saint Michel perçant le dragon infernal. — XIIIe siècle.

9° Autre crosse, émaillée comme les précédentes, représentant la tentation d'Adam et d'Eve. — Commencement du XIIIe siècle.

10° Petite crosse dont la douille est émaillée en incrustation. Un cercle de feuillages sépare la douille de la volute tour à tour formée de cercles d'argent et de cuivre doré, ces derniers en forme de feuillage. L'argent est niellé. A l'extrémité de la volute, s'épanouit une fleur à cinq pétales émaillés de diverses nuances. Cette crosse a de grandes ressemblances avec celle que Willemin attribue à l'archevêque Atalde, mort en 933 (*Mon. franç.*, pl. 29); mais elle n'est pas antérieure au XIIIe siècle.

Poitiers. — Cabinet de Mme de la Sayette.

1° Christ en relief attaché à une croix émaillée, et

vêtu d'un jupon aussi émaillé. — 2° Saints émaillés. — 3° Deux châsses émaillées; dans l'une, six statues de saints sont appliquées sur le plan vertical et sur la toiture. — 4° Autre petite châsse émaillée. Sur le plan vertical est représenté le martyre de saint Étienne; sur la toiture, les anges emportent son âme au ciel. Les têtes des personnages sont en relief. Il y a beaucoup de rapport entre le dessin de cette châsse et celui de la châsse reproduite dans la pl. III. — 5° Deux custodes. — 6° Quatre-feuille incrusté d'émaux représentant un ange.

Nous aurons occasion de décrire divers objets appartenant à ce cabinet, très-riche en émaux *peints*.

M. de Boismorand possède aussi quelques émaux incrustés et remarquables : une croix, une vierge, un saint. M. Lecointre-Dupont nous a communiqué une statuette d'apôtre de même style, etc. Nous avons vu aussi une très-belle croix chez M. Thévenot, de Clermont; elle a des dimensions fort considérables. M. Muret de Pagnac, à St-Junien, nous a communiqué le magnifique médaillon représentant St Pierre, et une châsse intéressante. Partout les cabinets se sont ouverts devant nous; puissent tous ceux qui nous ont fait un accueil si bienveillant trouver ici l'expression de notre reconnaissance.

Notre labeur serait immense, si, sortant de notre province, nous entreprenions de signaler les œuvres innombrables marquées au coin du travail de Limoges. A Toulouse, par exemple (c'est le premier nom qui se présente à nous), on trouverait deux châsses émaillées qui portent évidemment le cachet de la fabrique limousine. M. du Mège a décrit ces deux petits monuments, conservés dans l'église de Saint-Saturnin. Une citation abrégée de

son mémoire ne laissera pas subsister le moindre doute sur leur origine.

Sur la première de ces châsses, les parois de cuivre, recouvertes d'un émail, sont ornées de figures dorées. Les contours sont gravés en creux, ainsi que les plis des draperies et les ornements. Les têtes sont toutes en relief et d'un travail délicat et soigné. Chaque face offre un sujet; en tout, huit scènes diverses.

La série commence sur le côté gauche du reliquaire. On y voit sainte Hélène tenant dans ses deux mains une croix; sa tête est entourée d'une auréole. Devant elle est un homme tenant une pioche à la main : il vient de découvrir trois croix, qu'un ange, sortant à demi d'un nuage, montre avec l'index de la main droite. Deux fleurons formés d'un émail bleu, mais moins obscurs que le fond général, et qui se composent de cercles dorés, de points rouges, décorent les parties lisses du reliquaire. Près de cet homme, est gravé le nom IVDAS, et celui de S. ELENA près de la sainte.

Sur la face principale paraît une ville avec une enceinte crénelée, au-dessus de laquelle s'élèvent deux vastes dômes, dont l'un est surmonté d'une croix. Entre ces dômes est une rosace ou fleuron. Au-dessous, on lit sur une bande dorée IERLM, c'est-à-dire Jérusalem. De l'autre côté, on voit un personnage vêtu d'une longue tunique que recouvre un manteau brodé sur les bords. Il tient de la main gauche une crosse et une croix double qu'il remet à un autre individu placé devant lui. Cette scène occupe la moitié de cette face du reliquaire. Dans l'autre moitié, on voit la mer et un vaisseau qui n'a qu'un seul mât et une voile. Un pilote est à la poupe, dont le sommet se termine, à la manière antique, par une tête d'animal. Un

personnage, ayant dans sa main droite une croix double, entre dans le vaisseau.

Sur le troisième côté, on voit le personnage qui a reçu la double croix, et qui ensuite s'est embarqué tenant encore cette croix. Il est reçu par un abbé dont la tête est couverte d'une mitre peu élevée. Ce dernier tient une crosse, et est accompagné de deux chanoines; il semble bénir le nouvel arrivé.

La quatrième face, parallèle à la principale, offre cinq personnages et une enceinte couronnée de créneaux, ayant une porte à plein cintre surmontée de trois dômes; celui du centre, qui est le plus élevé, est le seul qui ne porte pas une croix. Les trois premiers personnages tiennent chacun un livre fermé; celui du centre montre le ciel; le quatrième est à genoux, et tient la croix double dont il a été parlé; le cinquième est en face de celui-ci : c'est l'abbé, coiffé de la mitre, élevant l'index et le médius de la main droite pour bénir, et tenant la crosse de la main gauche. Ces sujets paraissent former un récit complet. Sur la partie du couvercle (nous dirions mieux de la toiture) qui correspond au côté principal, on voit Jésus-Christ dans une gloire et ayant la tête ornée d'une couronne. Quatre chérubins, qui remplacent les symboles des quatre évangélistes, sont placés à l'entour. A droite est la sainte Vierge ayant près d'elle un ange; à gauche, saint Jean : sa tunique est d'émail rouge; il tient un livre, et derrière lui est un ange.

Sur le petit côté qui suit, l'artiste a reproduit la Salutation angélique.

Sur le grand côté qui fait face à celui qui vient d'être décrit, on a représenté le saint sépulcre peu après la résurrection. Le couvercle a été soulevé; un suaire pend

sur le bord. A droite, à gauche et au fond sont des soldats qui paraissent endormis; le bouclier de l'un d'eux est chargé d'ornements qui le font ressembler, ainsi que ceux de ses compagnons, aux boucliers romains qui décorent les arcs de triomphe. Les saintes femmes arrivent au sépulcre; elles trouvent un ange assis près du tombeau.

Sur l'autre petit côté du couvercle, on voit deux anges; l'un porte un encensoir, l'autre indique le ciel et tient un rouleau déployé.

On lit sur ce monument le nom de Pons, abbé de Saint-Saturnin. Or, parmi les abbés de Saint-Saturnin, un seul a porté le nom de Pons; c'est Pons de Montpezat, qui prit possession en 1176, et mourut en 1183. Le reliquaire dont il s'agit doit être de la même époque, c'est-à-dire de la fin du XIIe siècle. *N'est-il pas digne de remarque que ce soit la date de l'immense majorité des reliquaires limousins?*

Un autre reliquaire, possédé par la même église, est consacré à saint Exupère, l'un des premiers évêques de Toulouse, célèbre par ce que l'histoire rapporte qu'il fit pour préserver cette ville des Vandales. Sur la face postérieure, glacée comme tout le reste d'un émail bleu, on voit au centre une tour que plusieurs guerriers, armés de pics, s'apprêtent à frapper. En face est un évêque tenant de la droite un *aspergillum*, et derrière lui un diacre tenant un vase; plus loin, un autre diacre portant une croix. Plusieurs guerriers paraissent irrésolus, d'autres s'éloignent comme vaincus par le prélat. Cette scène représente évidemment les Vandales qui, venus jusque sous les murs de Toulouse pour la détruire, en furent empêchés par saint Exupère.

M. du Mège conjecture qu'une autre scène, représentant

une femme recevant une bourse que lui donne un évêque, serait une personnification de la ville de *Tolosa,* secourue par le saint évêque. Malgré notre respect pour le savant antiquaire, cette allégorie ne nous semble pas dans le goût de l'époque.

La face principale du reliquaire représente saint Exupère couché sur son lit de mort. Deux anges sont au-dessus de lui. Un évêque tenant une crosse, et la tête couverte d'une mitre, est à son chevet, bénissant le défunt; un clerc portant une croix, et un autre tenant un rameau de palme et un vase, l'accompagnent. A l'autre extrémité, un évêque encense le corps; en arrière sont aussi deux clercs, dont l'un tient un livre, et l'autre une torche enflammée. Le lit est en émail blanc, et les plis sont dessinés par des lignes dorées. *La composition de cette scène offre de grandes ressemblances avec des scènes semblables représentées sur les châsses de Mauzac et de Chamberet.*

Ce serait le lieu de parler du trésor de l'église de Conques, etc.; mais il faut savoir se borner.

Les personnes qui, sans déplacement, voudraient étudier les émaux incrustés de Limoges, le pourront facilement à l'aide du bel ouvrage de M. du Sommerard, *les Arts au moyen-âge*. Elles trouveront :

1° (Atlas, chap. IX, pl. 1.) Le dessin en couleur d'une grande châsse émaillée. (Album, IIe série, planche 39.) La toiture du même reliquaire, un pied de croix représentant Jésus chez les Pharisiens : la Madeleine est prosternée à ses pieds. Une paix figurant, en émail incrusté, un apôtre bénissant; un reliquaire représentant Jésus entre les symboles des évangélistes.

2° (Album, xe s., pl. 12.) Grande plaque émaillée, du Mans, figurant Geoffroi le Bel (Plantagenet) vêtu d'une

tunique verte et d'un manteau bleu. Son écu d'azur est chargé, comme son casque, de cinq lions grimpants. Le fond d'or, réticulé de vert, est semé de fleurons blancs et bleus. Le tout est encadré par une architecture plein-cintrée couronnée de coupoles à imbrications.

3° (Album, xe s., pl. 37.) Une croix ornée de reliefs émaillés et de cabochons, deux crosses, deux custodes, une navette de la collection de l'hôtel de Cluny.

4° (Album, viie s., pl. 3.) Grand bassin émaillé servant à la communion sous les deux espèces; deux fragments de châsses représentant les vierges sages et les vierges folles. (Collection de l'hôtel de Cluny.)

5° (Album, iie s., planche 38.) Plaque émaillée représentant un trait de la vie de saint Etienne de Muret et l'adoration des Mages. Quatre fragments de châsses. Un relief en cuivre doré, figurant la Flagellation. (Collect. Cluny.)

6° (Album, iie s., planche 34.) Grande couverture de livre, provenant de Limoges, représentant Jésus bénissant entre les symboles des évangélistes. Leur ordre est interverti; l'aigle et le bœuf sont à droite, contrairement à l'usage.

7° Grande couverture de livre donnée par saint Louis. Jésus bénissant et la crucifixion : il n'y a que deux symboles des évangélistes; les autres sont remplacés par des anges. (Cluny.) (Album, ve s., pl. 12.)

8° (Album, ixe s., pl. 16.) Deux chandeliers, un fermail de chape du xive siècle.

9° (Album, ixe s., pl. 20.) Grand reliquaire de Chartres, à volets en émail incrusté, décoré de reliefs figurant la crucifixion. Au-dessus de N.-S., deux anges tiennent un disque et un croissant (le soleil et la lune). La sainte

Vierge et l'Eglise sont à la droite de la croix; à gauche, saint Jean et la synagogue les yeux ceints d'un bandeau; la hampe de son étendard est brisée. Au dehors, sous des arcades trilobées, sont assis les apôtres. Audessus d'eux, une main répand des rayons en émail rouge qui se divisent en descendant sur leurs têtes (infusion de grâce et du Saint-Esprit).

10° (Album, IXe s., pl. 12.) Châsse émaillée de Villemaur (Aube). Au-dessus de la crucifixion, deux anges tiennent un disque rouge et un croissant blanc.

11° (Album, IXe s., pl. 11.) Croix émaillée du musée de St-Omer (XIe siècle).

12° (Album, Xe s., planche 36.) Magnifique croix en filigrane d'or, ornée de pierres gravées, possédée par l'église de Rouvres (Côte-d'Or).

13° (Album, Xe s., pl. 15.) Croix dite de Sainte-Radégonde; Christ à la tunique émaillée.

14° (Album, Xe s., pl. 16.) Statuette émaillée de la Vierge tenant l'enfant Jésus.

15° (Album, Xe s., pl. 13.) Face postérieure de la châsse de Mauzac.

DEUXIÈME PARTIE.

ÉMAUX EN APPRÊT.

(Depuis le commencement du xive siècle jusqu'à la fin du xve. — 1338-1470.)

CHAPITRE PREMIER.

CARACTÈRE ET ORIGINE DE LA MÉTHODE EN APPRÊT.

Jusqu'à la fin du xiiie siècle, l'émail coulé par juxtaposition dans des creux, et retenu par des saillies de métal à fleur de paroi, avait fait tous les frais des décorations. Dans l'époque de transition, une feuille de cuivre convexe reçoit des peintures formées par des émaux diversement colorés. Les couleurs émaillées sont étendues immédiatement sur le métal par le pinceau, et n'y sont retenues que par la fonte, qui détermine l'adhérence. Le métal ne joue plus un rôle dans la composition; il sert au même usage que le bois, le parchemin et la toile, pour les peintures en miniature et à l'huile. Le caractère principal de ces peintures consiste dans l'absence des demi-teintes, dans la translucidité de l'émail qui permet le plus souvent d'entrevoir le métal, dans la rareté des ombres superposées à cette peinture de premier jet, et qui ne se rencontrent guère que dans les carnations pâles et légèrement bistrées. Les œuvres de ce système ont un

autre caractère qui permet à l'œil le moins exercé de les reconnaître sur-le-champ : elles sont émaillées au revers. Ce contre-émail, du reste, ne leur est pas particulier; il se rencontre toujours sur les émaux de la renaissance et des XVIIe et XVIIIe siècles.

A dater de la fin du XVe siècle, eut lieu un autre changement qui facilita beaucoup le travail des peintres émailleurs en fortifiant le maniement et en diminuant l'éclat de leurs œuvres. Presque tous, avant toute peinture, revêtirent leurs cuivres d'une couche d'émail blanc ou incolore, destinée à servir de fond à leurs tableaux. Cette méthode, en permettant d'exposer plus souvent les peintures au feu, admet des retouches nombreuses; mais l'emploi d'un émail translucide par parties, sur argent et sur or, devient impossible. L'emploi sage et combiné des deux manières caractérise les maîtres du XVIe siècle; et c'est à cette méthode qu'ils doivent, d'une part, la finesse du dessin dans les fonds et les chairs, et d'autre part, l'éclat chatoyant et changeant des draperies violettes, rouges, vertes et bleues.

La technique des émailleurs de Limoges peut donc se caractériser ainsi :

Aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, mosaïques fondues par juxtaposition dans des excipients de métal, trait formé par le métal ménagé, polissage de l'émail après la fonte.

Aux XIVe et XVe siècles, couleurs émaillées en plein, demi-teintes rarement ajoutées, contre-émail au revers des tableaux.

Au XVIe siècle, addition d'un fond d'émail entre la peinture et le métal, draperies émaillées en plein par parties, voisinage de couleurs franches et de couleurs superposées.

Au XVIIIe siècle, peinture en émail sur fond d'émail.

Le St Christophe que nous publions (pl. VII) ne peut malheureusement donner une idée de la méthode de transition. L'original seul pourrait avoir cet effet, et nous sommes obligé de suppléer par quelques mots à l'imperfection des procédés graphiques dont nous disposons. La draperie tout entière qui couvre le saint, l'eau qui baigne ses jambes, ont, sur l'original, une teinte uniforme, et le mouvement des étoffes et l'agitation des flots, que le dessinateur a rendus par des hachures, n'y sont accusés que par des saillies de la pâte d'émail.

A quelle époque précise eut lieu le changement qui transforma les mosaïstes en peintres?

On le fait généralement dater du reliquaire d'Orvietto, qui porte le millésime de 1338; mais, cette pièce d'orfévrerie étant demeurée inaccessible aux recherches des derniers explorateurs de l'Italie, et notamment de M. du Sommerard, si compétent en ces matières, cette opinion, qui n'a pu se vérifier dans le monument lui-même, n'est fondée que sur un texte de Seroux d'Agincourt; nous le transcrivons malgré son étendue :

« La planche 123 représente un reliquaire d'argent » dont la forme retrace exactement la façade de l'église » cathédrale d'Orvietto. Il porte la date de 1338. Il est » divisé sur ses faces en plusieurs carrés qui contien- » nent plusieurs histoires religieuses *peintes sur un fond* » *d'émail*. La principale est le miracle opéré dans l'église » de Bolsène, où l'hostie laissa voir le corps de Jésus- » Christ, pour vaincre l'incrédulité dont un prêtre se » rendit coupable, au moment même de la consécration. » Chacune des peintures retrace une scène particulière » de cet événement et des cérémonies qui en furent la

» suite. Il y a de la justesse dans les idées, de la clarté
» dans les dispositions. On ne voit pas sans intérêt le
» progrès que faisaient alors les peintres dans l'art de
» distinguer les traits successifs d'une même histoire, et
» dans la connaissance de ce qui constitue l'ordonnance
» d'un tableau. »

Ici d'Agincourt s'excuse de laisser beaucoup à désirer dans ses observations sur le mérite d'une peinture en émail si importante, puisqu'elle est de 1338; mais les difficultés, pour ne pas dire l'opposition absolue, que la vénération du peuple pour cet objet de piété présente contre des recherches de ce genre, ne lui en ont permis aucune.

« Le père Della Valle, dans son Histoire du dôme
» d'Orvietto, ouvrage plein de notions intéressantes, a
» négligé de nous le faire connaître d'une manière posi-
» tive. Il paraît seulement, dans une note de son édition
» de Vasari (Sienne, 1791, t. II, p. 201), donner la
» préférence à un peintre de Sienne, nommé Ugolino,
» sur un artiste du même nom, mais étranger à cette
» ville. »

Voici l'inscription que l'auteur dit être gravée sur le reliquaire : « *Per magistrum Ugolinum et socios*, AURIFICES
» *de Senis, factum fuit sub anno Domini* M. CCCXXXVIII, *tem-*
» *pore domini Benedicti pappæ* XII (1). »

En tenant pour certain, avec d'Agincourt, qu'il s'agit ici d'émaux peints et non d'émaux incrustés, il ne faudrait pas croire la question de priorité décidée en faveur de l'Italie, par l'inscription en apparence si claire et si précise que nous venons de citer. Ce reliquaire est un

(1) D'Agincourt, *Histoire de l'Art*, t. II, p. 111, 112, pl. 123.

immense monument d'orfévrerie en argent, du poids de six cents livres, reproduisant la forme de la cathédrale d'Orvietto, édifice tout chargé de mille détails gothiques, de dentelures, de colonnettes et de clochetons. Ce travail, constituant à lui seul une œuvre importante, suffirait à la gloire de son auteur. Comme le dit fort bien M. du Sommerard : « L'art qui produisit plus tard les *Finiguerra*, » les *Benvenuto Cellini*, les *Baccio Bandinelli*, et tant » d'autres grands artistes en toutes matières, était en » assez grand honneur vers le milieu du XIVe siècle, pour » que ceux qui le cultivaient se crussent en droit de » signer leurs œuvres personnelles, indépendantes de » l'ornementation accessoire, de même que le nom de » Pierre de Montereau est glorifié par le vaisseau de la » Sainte-Chapelle, indépendamment de la sublimité des » verrières (1). » Il y aurait donc lieu à distinction entre l'exécution du reliquaire et l'exécution des peintures en émail ; on pourrait aussi très-bien séparer l'exécution des cartons de ces peintures dus à des artistes italiens, de leur transport sur cuivre qui pourrait appartenir à des artistes étrangers. M. du Sommerard remarque qu'à cette époque presque tous les papes, y compris Benoît XII, dont le nom se trouve inscrit sur ce reliquaire, étaient d'origine française, et que des relations fréquentes d'affaires les avaient conduits dans le voisinage de Limoges.

Un autre argument se tire de l'absence des peintres sur émail en Italie. Qu'est devenue cette école italienne, inconnue avant ce reliquaire, et qui s'éclipse après son

(1) *Les Arts au moyen-âge*, t. IV, p. 80. La Sainte-Chapelle a été édifiée par Eudes de Montreuil, s'il faut en croire d'autres auteurs.

exécution? Que les Italiens, si jaloux de la gloire de leur patrie, nous citent seulement les noms, les dates, les œuvres, un lieu; nous demandons peu de chose. A quelle époque vivaient ces artistes? en quelle ville? Où sont leurs travaux? Objecterait-on Lucca della Robbia? Mais cet artiste, né en 1388 et mort en 1450, appartient beaucoup plus au xve siècle qu'au xive. D'ailleurs ses œuvres ne sont pas des émaux, mais des reliefs de terre cuite, émaillés de bleu sur fond blanc. Les peintres de majolica ou de faïence peinte, dont le travail se rapproche de celui des émaux, appartiennent tous aux xve et xvie siècles, et cela doit être manifestement ainsi, puisque Lucca della Robbia fut l'inventeur de ce genre de peinture (1).

Sans attacher à ces raisons, que nous fournit M. du Sommerard, une importance exagérée, on voudra bien cependant reconnaître qu'elles sont de quelque poids dans la discussion qui nous occupe.

La présence, vers le même temps, d'une œuvre française émaillée par le même procédé, prouverait que notre patrie l'avait dès lors à son usage. « Il paraîtrait, dit M. A. de Longpérier, il paraîtrait que vers le commencement du xive siècle la fabrication des émaux subit quelque modification. Le reliquaire donné à l'abbaye de St-Denis par Jeanne d'Evreux, veuve de Charles le Bel, est un des plus beaux échantillons de l'art de ce temps. L'émail est transparent. Le bleu et le rouge sont les seules couleurs dont

(1) Vasari, qui a tant contribué à mettre en relief les gloires de sa patrie, cite seulement un orfévre, Forzore d'Arezzo, dont les émaux sur *argent* étaient très-recherchés. Ce texte semble désigner plutôt des bijoux émaillés que des peintures.

on ait fait usage pour ce précieux meuble, dont l'âge est certain, puisqu'il porte l'inscription suivante :

Cette ymage donna céans madame la royne Jehe deureux royne de France et de Nauarre, compagne du roy Charles, le XXVIIIe jour dauril, lan M. CCC. XXXIX (1).

» Jeanne était, en 1339, veuve depuis onze ans; aussi ses armoiries, placées aux coins du socle que surmonte une belle figure de la Vierge, sont-elles d'Evreux seul, et l'écusson a-t-il la forme de losange.

» J'ai cité ce reliquaire pour constater qu'avec le XIIIe siècle cessa l'emploi de cet émail opaque, dont l'origine remonte aux temps gallo-romains (2). »

(1) Les lignes précédentes étaient écrites, lorsque M. Didron, secrétaire du comité des Arts, a bien voulu, à notre prière, examiner cette pièce d'ofévrerie :

« Le reliquaire sur lequel vous me demandez des renseignements, » nous écrit le savant antiquaire, est une Vierge en or, debout, tenant » sur le bras gauche l'enfant Jésus, et à la main droite une fleur de lis » creuse, où sont, dit-on, des cheveux de la Vierge. Cette statuette, » d'une grâce charmante, peut avoir 40 centimètres de hauteur ; elle est » posée sur un piédestal en argent émaillé et légèrement doré. C'est au- » dessus de la corniche de cette base qu'on lit l'inscription. Le dé du » piédestal est divisé en compartiments carrés, renfermant chacun une » scène de la vie ou de la passion de Jésus-Christ. Le fond de chaque » scène ou tableau est tapissé d'un émail bleu peu foncé, mais pas trop » clair cependant. Sur l'émail, mais à fleur et non en relief, se déta- » chent des étoiles ou petites roses, et les personnages qui composent » le tableau. Ces étoiles et ces personnages sont en argent fort légère- » ment doré. Les ombres, les plis des vêtements et de la peau sont » légèrement teintés en rouge. Ce rouge est métallique et non en émail. » Je crois en effet que ce monument indique le passage de l'émail coulé » à l'émail appliqué, étendu, apprêté. Ce curieux reliquaire est aujour- » d'hui dans le musée du Louvre, salle des bijoux. »

(2) *Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire*, p. 160.

Evidemment, M. de Longpérier le reconnaîtra lui-même, ce n'est pas le plus ou moins d'opacité de la pâte, c'est la méthode d'application qui constitue la différence des deux manières (1). Il y a donc lieu à examen et à rectification dans ce sens; mais nous ne lui en devons pas moins de la reconnaissance pour avoir un des premiers signalé ce monument curieux.

Au reste, la question qui nous occupe ici est déjà résolue approximativement par des vraisemblances et par des inductions. Un calice ciselé, en cuivre, possédé par nous, est orné d'arcades rayonnantes dans le style du XIVe siècle. Sur le nœud ou ressaut de la tige brillent de petits médaillons peints par la méthode en apprêt. Nous n'osons pas déterminer la date précise de cette ciselure; on peut affirmer cependant qu'elle n'est pas postérieure à 1350. D'autres inductions, puisées dans le costume de divers personnages représentés sur les émaux, confirment parfaitement cette opinion.

CHAPITRE II.

ORIGINE DE LA MÉTHODE EN APPRÊT. — SUITE.

Nous avons indiqué, en passant, les analogies ou plutôt les similitudes d'exécution des émaux et des verrières, pendant la période d'incrustation; d'une part, les coulées successives d'émail formant des teintes plates, le métal ménagé dessinant les traits et les contours, et séparant les diverses nuances de l'émail; de l'autre, les fragments

(1) Sur le reliquaire de Soudeille, émaillé par incrustation au XIIIe siècle, les émaux sont translucides.

à nuances plates des verres teints dans la pâte, leur union par le plomb traçant les contours et séparant les diverses pièces des verrières. Des deux côtés ce sont des mosaïques; mosaïques réunies par la fusion dans des filets de cuivre pour les émaux; mosaïques réunies à froid dans des réseaux de plomb pour les vitraux. Quelques traits, quelques hachures appliqués sur les vitraux mosaïques indiquent seulement l'intervention plus directe du dessinateur dans l'exécution.

Au XIVe siècle se montrent d'immenses verrières où le verre peint superficiellement, et non plus seulement coloré en table, est employé dans de vastes dimensions. De grandes figures, encadrées par un fond d'architecture et placées dans des fenêtres de nos cathédrales, ne sont plus uniquement formées de pièces de rapports. Ici encore nous avons à constater la priorité de nos artistes limousins dans ce genre de travail. Elle est établie, moralement par la date approximative de plusieurs de leurs verrières, et matériellement par un fait positif.

Les grandes figures qui occupent les vitraux de l'abside de la cathédrale de Limoges sont embellies d'ornements où le jaune obtenu au moyen d'un oxyde d'argent se montre pour la première fois en France (1). Ce progrès dans la technique ne saurait étonner les personnes qui ont suivi les progrès de la coloration des verres, à Limoges, au moyen des oxydes métalliques. Nous le recueillons cependant comme une indication précise de la science avancée de nos artistes à cette époque.

(1) Ce fait, dont nous devons la connaissance à l'amitié de M. Thévenot, emprunte une grande autorité à l'étude que le savant peintre verrier a faite de presque tous les vitraux des cathédrales de France.

Nous ne trouvons pas seulement dans ces faits la preuve de l'adoption, au XIV[e] siècle, de la méthode en apprêt par les émailleurs de Limoges; nous y découvrons encore la cause de ce changement. Depuis longtemps la superposition de couleurs en émail, presque toujours noires, il est vrai, frappait leurs yeux sur les vitraux. Lorsque l'emploi de ces couleurs s'agrandit, au XIV[e] siècle, il devint évident, pour tous les praticiens, que ce qui se faisait sur le verre pouvait s'exécuter sur le métal, la matière mise en œuvre des deux côtés étant la même, sauf une légère addition d'étain. Ceci se devine plus facilement à la vue des plus anciens émaux peints : presque toujours ils sont à demi transparents. La perfection relative de ce genre de peinture qui, par la suppression des larges traits dorés, toujours secs et roides, et par l'adoption des teintes tournantes, se prêtait mieux à rendre les détails; la facilité d'exécution qui excluait, avec le travail pénible du burin et du champlevé, les coulées successives et un polissage très-difficile, durent évidemment tenter nos émailleurs. Il est très-probable d'ailleurs, sinon certain, que ces deux arts étaient réunis dans les mêmes mains. Le saint Christophe de la planche VII a de grands rapports de composition avec les vitraux contemporains d'Eymoutiers, sur lesquels il se trouve deux fois représenté. Sans doute la nouvelle méthode ne triompha pas tout d'un coup; une lutte s'engagea entre les deux systèmes, et cette lutte dut laisser des traces dans des œuvres parallèles.

CHAPITRE III.

DESCRIPTION DE QUELQUES ÉMAUX.

Les argentiers B. Vidal, Martial Benoît et autres, dont nous avons donné les noms (1[re] part., chap. XI), paraissent devoir être rangés dans cette division. En effet, par l'article de leurs statuts que nous avons cité : *Item que pour vaisselle émaillée on ne mette limaille d'argent ou du papier,* ils semblent faire allusion à une méthode particulière à cette époque et à l'époque suivante; nous voulons parler du *paillon* ou *clinquant*. A côté de parties peintes en émail opaque, les émailleurs fixaient sur le cuivre une feuille d'argent ou d'or, qu'ils recouvraient d'un émail à demi translucide, dont les reflets se mêlaient à ceux du métal placé au-dessous. C'est par ce moyen qu'ils excellaient à rendre le velours, la soie des draperies et les pierres précieuses. Mais l'émail, dans ces parties, n'adhérant au métal que par ses bords soudés au reste de la pâte, s'écaillait au moindre choc. C'est à cette circonstance, et non à son peu d'épaisseur, qu'il faut attribuer sa fragilité.

L'époque de transition ne nous a pas laissé un seul nom d'émailleur exclusivement livré à ce genre de travail. On aurait tort d'en conclure que cette époque fut peu féconde en peintures de ce genre. Depuis la publication de notre notice insérée au Bulletin Monumental, nous avons eu l'occasion d'en étudier plus de deux cents. La ruine de la cité de Limoges par le prince de Galles est à la date du 19 septembre 1370, et les statuts des argentiers-émailleurs lui sont postérieurs de dix-neuf ans. Ce

malheureux événement n'empêcha donc pas l'établissement régulier d'une école d'orfévrerie émaillée. Cette assertion est confirmée par la nature des scènes peintes sur les émaux des XIVe et XVe siècles. Ce sont des saints du pays, saint Eloi, par exemple, sainte Valérie portant sa tête coupée à saint Martial.

Les plus anciens de ces émaux couvrent des feuilles de cuivre très-plates; nous avons dit qu'ils sont à demi translucides. Nous n'en avons pas trouvé un seul dont le dessin fût supportable. L'émail du revers a un aspect vitreux; il est mince et de couleur rougeâtre. La palette des émailleurs de ce temps est peu riche en tons.

Nous serions tenté d'établir une transition de la transition pour les émaux du deuxième tiers du XVe siècle. Ils ont, outre les caractères du style, des qualités matérielles qui les rendent faciles à reconnaître : l'émail du revers a une grande épaisseur, et ils tiennent du bas-relief par les saillies et les dépressions des figures. Les chairs et les parties nuageuses des ciels sont peintes sur fond d'émail; les bleus, les verts, les jaunes et les violets sont beaux; les rouges seuls laissent à désirer. A cette teinte près, on y retrouve toutes les nuances employées par les siècles suivants.

Par l'immobile conservation de leurs types, par le costume invariablement respecté pendant trois siècles, les émailleurs en incrustations semblaient avoir voulu atteindre à une sorte de couleur locale dans la représentation des sujets religieux. Depuis la fin du XIIe siècle jusqu'au XVIe, nos émailleurs, d'accord en ce point avec tous les artistes du moyen-âge, n'eurent plus l'ombre de cette prétention tant soit peu pédante. Leurs naïfs anachronismes donnent à tous les personnages qu'ils repré-

sentent, sauf à J.-C. et aux apôtres (1), le costume contemporain. Leurs scènes religieuses, qu'elles se passent sous le ciel de l'Occident ou sous le soleil d'Orient, ont toujours les mêmes accessoires : Pilate est vêtu comme Charles VI, le temple de Jérusalem est en style gothique, les villes de la Judée sont couronnées des créneaux et des mâchicoulis de nos donjons féodaux. Malgré leurs défauts d'exécution, tels que l'ignorance des lois de la perspective linéaire et aérienne, la gaucherie de l'ordonnance et de l'attitude, les émaux de ce temps sont donc très-précieux; quel que soit leur sujet, ils nous font connaître sans travail le costume, l'architecture et toute la physionomie du temps qui les vit exécuter.

La collection de M. Ardant s'est enrichie récemment d'un petit émail représentant l'adoration des Mages. Ces pieux personnages sont royalement couverts de manteaux fourrés d'hermine, et coiffés de la couronne fermée, à la ressemblance de nos rois français du xv[e] siècle. Un évêque agenouillé aux pieds de la Vierge paraît lui être présenté sous la protection de l'apôtre saint Jean, tenant un calice d'où s'échappe un serpent. Sur le prie-Dieu est un écusson sommé d'une crosse et d'une mitre; il est

(1) Dans les représentations de ce temps, les apôtres gardent toujours la longue toge et le manteau de tradition romaine, à côté des personnages revêtus des costumes contemporains. *Une entrée à Jérusalem*, de la collection de M. l'abbé Depéret, nous les montre ainsi vêtus, tandis que les assistants ont les chapels fourrés d'hermine, les surcots et les escoffions à la Charles VII. L'émailleur, il est vrai, s'est dédommagé de cet effort d'érudition, en semant les vêtements des apôtres de dessins et de fleurs dans le goût de son siècle.

ainsi blasonné : *d'azur au cerf d'or à la reposée, au chef échiqueté d'or et de gueules.*

« Cet émail, dit fort bien M. Ardant, a dû être fait en l'honneur de Jean Barthon de Montbas (né en 1417), lorsqu'il fut nommé, en 1484, archevêque de Nazareth. Il avait été élu évêque de Limoges le 1er avril 1458. L'émailleur l'a peint, par une espèce d'allégorie commune à cette époque, présenté et recommandé par saint Jean, son patron, à sa sainte mère, dans un lieu célèbre de son nouveau diocèse, pays natal de Notre-Seigneur Jésus-Christ. »

On voit sur les vitraux d'Eymoutiers le portrait grand comme nature du même prélat, et d'une exécution bien supérieure. Il contribua à la réédification de la collégiale de cette ville, et ses armes s'y trouvent en plusieurs endroits, et notamment sur le premier vitrail du collatéral méridional. Nous remarquons une différence notable dans la manière de les blasonner : le champ est de *gueules* au lieu d'être d'*azur* (1). L'émail qui nous occupe n'est pas dans le style appelé byzantin, comme l'assure M. Ardant, sans doute par suite d'une faute d'impression. On a donné le nom de byzantin aux émaux incrustés, et celui dont nous parlons est peint. Il ne mérite pas davantage ce nom par le style, car il n'a rien dans le faire, le costume et la composition, qui le distingue des miniatures et des vitraux peints du xve siècle.

Les émaux représentant, comme celui-ci, des figures

(1) Bon. de St-Amable, t. III, p. 475, blasonne les armes de Barthon de la même manière que l'émail de M. Ardant.

M. de St-Allais les blasonne ainsi : *d'azur au cerf d'or au repos, au chef échiqueté d'argent et de gueules de trois tires.* Nous ne savons à quoi attribuer ces variations.

PL. VII



de Cressac Lith. Limoges

Cabinet de Mr. l'Abbé Deperet

St CHRISTOPHE
(XVe S.)

historiques modernes, sont assez rares; les sujets religieux dominent; mais nous avons dit déjà que, par leurs détails, ils présentent le même genre d'intérêt. La collection du Limousin la plus riche en peintures émaillées de cette époque est celle de M. l'abbé Depéret; elle réunit une suite de scènes de la vie de N.-S., de 25 sur 20 centimètres, sur lesquelles les règnes de Charles VII et de Louis XI ont laissé les traces de leurs tapisseries, de leurs costumes et de leur architecture.

Le lecteur doit être rassasié, je le crains, de discussions, de descriptions et d'énumérations? S'il lui plaît donc, nous laisserons là ces énumérations, ces discussions et ces descriptions, dont je ne saurais dire du mal; et, sans tenir compte des avertissements sévères de Melchior Cano, qui nous apprend que nous allons aborder un auteur *au cœur de plomb et à la bouche de fer* (1), nous ouvrirons la légende dorée du frère Jacques, au 26 juillet, et nous ferons ainsi ample connaissance avec le moine et le géant de notre planche VII. Or écoutez :

« Christophore, avant son baptême, s'appelait *Réprouvé;* il était de race chananéenne, avait une très-haute stature et un visage terrible. Sa hauteur atteignait douze coudées. Il lui passa un jour par la tête de se mettre au service du plus grand prince qui fût au monde. Il alla donc trouver un très-grand roi qui, selon l'universelle renommée, n'avait pas d'égal sur la terre. Ce roi l'accueillit volontiers, et le fit demeurer à sa cour. Un certain jour, un bouffon débitait en présence du roi un certain chant où revenait souvent le nom du diable; et chaque fois le roi, qui était chrétien, marquait sa face du signe

(1) *In loc. Theol.*

de la croix. A cette vue, Christophore étonné demanda au roi le sens et la cause de ce signe... Forcé par sa demande, le roi lui répondit : Je me munis de ce signe en entendant nommer le diable, dans la crainte qu'il ne prenne pouvoir sur moi et me nuise.—Si tu crains que le diable te nuise, il est donc plus grand et plus puissant que toi? dit Christophore au roi. Je suis donc trompé dans mon espérance, moi qui croyais être au service du plus puissant maître du monde. Adieu donc, je vais chercher le diable et le prendre pour mon seigneur. Il se retira donc.

» Traversant une solitude, Christophore aperçut une grande multitude de soldats. Se détachant de leurs rangs, un guerrier farouche et effrayant vint à lui et le requit de dire où il allait. Je vais, dit Christophore, chercher mon seigneur le diable et me mettre à son service. C'est moi, dit l'autre. Tout réjoui, Christophore prit un engagement perpétuel de le servir comme son maître. Ils continuaient leur route, lorsqu'ils aperçurent une croix élevée sur le chemin public. Epouvanté à cette vue, le diable prit la fuite, entraîna Christophore dans un âpre désert, et reprit ensuite le chemin plus haut. Le diable, interrogé sur le motif de cette action, voulait se taire; mais, sur la menace faite par Christophore de l'abandonner, il répondit : Un certain homme appelé le Christ a été attaché à la croix, et quand ce signe m'apparaît je tremble et je fuis épouvanté. Le Christ est donc plus grand et plus puissant que toi, répondit Christophore, si son signe tout seul a le pouvoir de t'effrayer. C'est donc en vain que j'ai cherché, sans pouvoir le rencontrer, le plus grand prince de la terre. Donc, porte-toi bien, parce que je veux t'abandonner et me mettre à la recherche du Christ.

» Il le chercha longtemps. Enfin il rencontra un ermite qui l'instruisit avec soin dans la foi chrétienne. Ce roi auquel tu désires obéir, dit l'ermite, réclame de toi ce service : Tu connais ce fleuve au passage duquel les gens sont en péril et souvent périssent. Si, encouragé par ta haute stature et tes forces puissantes, tu habitais près de sa rive pour les transporter sur tes épaules, certainement cette œuvre serait très-agréable au Seigneur Jésus que tu désires servir. — Christophore en prit l'engagement, et il se fit une demeure sur ses bords. Appuyé sur un palmier en guise de bâton pour soutenir sa marche, sans cesse d'une rive à l'autre il transportait les voyageurs.

» Après de longs jours, pendant qu'il reposait dans sa maison, Christophore entendit une voix d'enfant qui disait : Christophore, sortez, et passez-moi. Promptement il s'empressa de sortir; mais il ne rencontra personne. Ceci se répéta deux fois. A la troisième, Christophore trouva un enfant sur le rivage, et, chargeant l'enfant sur ses épaules et prenant son bâton, il entra dans le fleuve pour le traverser. Et l'onde du fleuve peu à peu se gonflait, et, semblable à une masse de plomb, le poids de l'enfant s'accroissait, et plus il avançait, plus son fardeau s'appesantissait, et cette charge intolérable, en augmentant toujours, le mettait dans une inexprimable angoisse.

» A grand'peine parvenu à l'autre bord, il y déposa l'enfant, en lui disant : Vous m'avez mis, enfant, dans un grand péril; votre poids était tel, qu'il me semblait porter le monde. N'en soyez pas étonné, répliqua l'enfant, car non-seulement vous portiez le monde, mais encore celui qui a créé le monde. Je suis Jésus-Christ, le roi que vous servez dans cette œuvre (1). »

(1) *Legenda aurea* per fratrem Jacobum de Voragine, p. 188.

Telle est la poétique légende qu'une imagination pieuse a brodée sur la vie plus courte du saint. De toutes parts l'art chrétien s'en est emparé comme d'une symbolique image des récompenses terrestres de la charité. Après cela, notre émail n'a pas besoin de description; tout le monde comprendra ces trois figures, et notre moine de la rive ne sera plus pris pour un Diogène (1). Ce tableau n'est pas le seul hommage de nos artistes à saint Christophe. Deux fois représenté sur les vitraux d'Eymoutiers, il était, avant la révolution, le patron d'une paroisse de Limoges; et une statue colossale le représentait à l'entrée de l'église de St-Pierre-du-Queyroix (2).

(1) Il y avait au premier pilier en entrant (dans la collégiale de Mantes), un grand saint Christophe, d'un tiers moins colossal que celui de Paris, mais dans le même genre de sculpture. *Ce qu'il y avait de particulier, c'était un petit Diogène qui sortait du rocher, avec sa lanterne, pour regarder saint Christophe.* Millin, *Antiquités nationales*, art. XIX, p. 19.

(2) *Ephémérides de 1765*, p. 157.

TROISIÈME PARTIE.

PEINTURES EN EMAIL SUR FOND D'EMAIL.

(Depuis la fin du XVe siècle jusqu'à nos jours.)

CHAPITRE PREMIER.

HISTOIRE DES ÉMAILLEURS DE LIMOGES. — LÉONARD LIMOSIN. — JEHAN LIMOUSIN.

Désormais les émaux échapperont presque toujours à nos descriptions. A défaut de magnifiques planches semblables à celles qui, dans l'ouvrage de M. du Sommerard, reproduisent le dessin et la couleur des émaux les plus remarquables, il nous faudrait user et abuser, jusqu'à l'épuisement, des formules laudatives et descriptives, et nous y renonçons. Qu'apprendrions-nous à nos lecteurs en leur vantant sans cesse l'éclat des couleurs, la grâce, la finesse ou la vigueur du dessin de tel ou tel maître? Déjà, dans les pages précédentes, nos formules d'admiration invariables, quand il s'agissait d'objets semblables, ont dû paraître à nos lecteurs voisines de la banalité. Caractériser en quelques mots la manière de chaque émailleur, glaner quelques faits isolés, mettre en relief quelques noms inconnus, indiquer les productions, les

plus remarquables, telles doivent être et telles seront en effet nos prétentions modestes.

Pendant la période d'incrustation, l'art pratiqué par des mains religieuses était au service de la Divinité, c'est-à-dire du peuple, du grand nombre, puisqu'il avait pour but de rappeler aux hommes leurs devoirs et leurs espérances. A mesure qu'on descend dans le moyen-âge, l'art perd de plus en plus ce caractère et ce but. La pratique, sous certains rapports, tend constamment à s'améliorer; le dessin se perfectionne, la composition est plus savante, mais la pensée devient de jour en jour moins sérieuse et moins grave. Les émailleurs se mettent au service des passions individuelles; leur pinceau est à lui-même son but. Bien peindre, récréer les yeux par des formes agréables, tel est le dernier mot de cette tendance.

Le XVI[e] siècle en est le point extrême. Nos émailleurs se font les esclaves des puissants de la terre. Leurs pinceaux retraceront le plus souvent les images de vaines et impudiques amours, des caprices sans enseignement, des figures allégoriques où la beauté d'exécution ne saurait racheter l'absence de la pensée. Qui le croirait? cette substance brillante, qui embellissait jadis les temples du Seigneur pour récréer l'œil de tous, ira désormais s'étendre sur des meubles qui, pour être destinés à des mains royales, n'en sont pas moins de l'usage le plus vulgaire, sur des aiguières, des salières, des plats, des assiettes (1)!

(1) Qu'on nous comprenne bien : nous ne voulons pas dire que l'art perde son caractère en se mettant au service des individus; nous exprimons seulement le regret de voir ce soin remplacer tous les autres, et

Cette réserve sur le fond étant bien stipulée, nous l'avouerons sans détour, la forme est admirable.

Le fameux Léonard est le nom le plus célèbre de cette époque. Employé par divers princes, et en premier lieu par François Ier, qui lui donna avec le nom de Limosin, pour le distinguer de Léonard de Vinci, le titre de son peintre, valet de chambre, il fonda à Limoges une manufacture royale d'émaux. En 1765, M. des Marets s'exprimait ainsi au sujet d'un tableau à l'huile de sa main : « On voit à St-Pierre, à gauche, dans un retable fermé, un tableau peint, en 1551, par un *nommé* Léonard Limoussin, peintre, émailleur et valet de chambre du roi : c'est un monument de l'ancienne peinture. Il y a de la vérité dans le dessin, mais de la sécheresse dans la touche, ce qui est le défaut de ces anciennes peintures. »

Ce tableau, représentant l'incrédulité de saint Thomas, décore aujourd'hui une salle de l'hôtel de la mairie de Limoges. Il est peint sur bois, et a trois mètres de hauteur sur une largeur d'un mètre et demi. Les *douze* apôtres sont groupés autour de Notre-Seigneur, presque entièrement nu. Saint Thomas, accroupi pour mieux voir, ne se contente pas de toucher le côté divin, il enfonce la moitié du doigt dans la plaie entr'ouverte. L'air de bénignité et de douceur, le demi-sourire du divin Maître, contrastent avec l'action de l'apôtre. Le corps du Sauveur, nu et pâle, ressort mieux entre toutes ces draperies. Les têtes ont beaucoup de caractère; le dessin des mains laisse seul quelque chose à désirer.

le naturalisme, le culte de la forme, chasser dédaigneusement la pensée, l'expression utile et morale.

Sur un livre tenu par un apôtre on lit cette inscription :

LEONARD
LIMOSIN
ESMAILEIVR
PEINTRE
VALET DE
CHAMBRE
DV ROY
1551.

Un écusson peint au bas du tableau porte *de sinople au chevron d'argent, accompagné en chef de deux* **T** (tau) *de même, et en pointe d'un lis de jardin au naturel.*

Ce tableau donne, sur une grande échelle, une idée fort exacte du talent de Léonard. Il est heureux qu'on puisse apprécier à sa juste valeur une œuvre de ce maître, dont on ne peut attribuer les imperfections aux hasards de la mise au feu. Grâce à ce tableau et aux émaux encore nombreux qui nous restent de cet artiste, il est facile de se faire une juste idée de sa manière. Nous croyons qu'elle peut se caractériser ainsi : touche ferme, mais sèche; dessin heurté, quoique correct. Quant à la composition de ses tableaux, il nous paraît prudent de n'en rien dire ; plusieurs auteurs nous apprenant qu'il avait copié souvent des cartons fournis par les maîtres italiens, nous ne saurions faire la part qui lui revient, et distinguer les copies des œuvres originales.

Qu'on les doive ou non à son inspiration, ses émaux suffisent à sa gloire. Voici l'énumération des principaux :

1° Deux cadres d'émaux exécutés pour la sainte Chapelle, par ordre de François Ier et de Henri II, d'après les

dessins du Primatice, s'il faut en croire Alexandre Lenoir. « Léonard, dit cet antiquaire, a réuni dans ces tableaux, » que l'on place à côté des chefs-d'œuvre de nos plus » grands maîtres, deux choses extrêmement rares à allier » dans les arts dépendants du dessin : c'est l'art d'unir » à une conception vraiment sentimentale un dessin gra- » cieux et expressif, un travail correct et soigné. Léonard » s'est surpassé dans l'exécution de ces deux tableaux » uniques; ils sont les plus beaux qui soient sortis de la » fabrique de Limoges. »

Ces deux cadres, que M. A. Lenoir avait placés au tombeau, restauré par lui, de Diane de Poitiers, sont aujourd'hui au musée royal. Le premier représente François Ier et Claude de France, et des scènes de la Passion (publié par M. du Sommerard, Atlas, ch. IX, pl. 5). Le deuxième représente la prière au Jardin des Olives, la Résurrection, Notre-Seigneur apparaissant à Marie-Madeleine, et des anges tenant les instruments de la Passion (*ibid.* Album, VIIe série, pl. 20). Léonard les a datés de 1553; il prend sur l'un d'eux le titre de *peintre ordinaire de la chambre du roi*.

2° Sur les deux petites faces du piédestal, Lenoir avait placé deux autres tableaux en émail, exécutés par le même maître sur les dessins de Janet, peintre de portraits de Henri II et des rois ses fils. Le premier représentait Henri II sous le costume de l'apôtre saint Thomas; dans le second, on voyait l'amiral Chabot en saint Paul. Ces deux émaux sont aujourd'hui au Louvre. Les portraits des dix autres apôtres, complétant la série, sont dans l'église Saint-Père de Chartres.

3° Au musée royal, le portrait de François, duc de Guise, nous le montre sous des traits fiers et énergiques

qui s'alliaient bien avec son caractère et ses prétentions. (Sans date. Publié par M. du Sommerard dans l'*Album des Arts au moyen-âge*, VIIe s., pl. 31.)

4° Portrait du connétable de Montmorency, au musée. (*Ibid.* VIe s., pl. 27.)

5° Huit tableaux ovales, représentant des scènes de la Passion, possédés et publiés par M. du Sommerard, savoir : *l'Entrée à Jérusalem* (VIIe s., pl. 15), *la Cène*, (pl. 6), *Jésus chez Pilate* (pl. 17), *le Couronnement d'épines* (pl. 37), *Jésus portant sa croix* (Atlas), *la Véronique* (Atlas). Ces tableaux portent tous la date de 1557.

6° Le cabinet de Mme de la Sayette (Poitiers) possède les quatre évangélistes, Jésus et sa mère après la descente de la croix, signés ·L·L· Les œuvres de cette importance répandues dans le Limousin sont encore fort nombreuses.

Le talent de Léonard, le mérite et la valeur de ses œuvres, la confiance des rois, suffisent pour expliquer sa réputation, sans qu'il soit nécessaire de recourir à un texte ambigu de la Cosmographie de Thevet (1). Nous le dirons même sans hésitation, d'autres émailleurs avaient droit de n'être pas si complétement éclipsés par

(1) Voici ce passage de Thevet : « Il n'y a pas cinquante ans qu'aux fondements de certaines vieilles murailles voisines de la ville (de Limoges), l'on découvrit plusieurs antiquités, comme statues, médailles et médaillons, et me récorde qu'il me fut montré *en la maison de l'un des excellents ouvriers en émail qui soit par aventure au monde*, une petite idole de Mercure. » — *Cosmographie Universelle*, livre XIIII, p. 458; Paris, 1575. — A cette époque florissaient les *Courteis*, les *Raymond* et les *Pénicaud;* il n'y a pas de raison qui défende de leur appliquer ce texte.

lui; ils sont ses dignes rivaux, sinon en renommée, du moins en talent.

A leur tête nous nommerons son homonyme, peut-être son frère ou son fils, Jehan Limousin. Les rares signatures que nous connaissons de ce maître sont, comme celles de Léonard, accompagnées d'une fleur de lis, signe auquel on a voulu reconnaître la participation à la direction de la manufacture royale d'émaux, fondée à Limoges par François I[er].

Les œuvres de Jehan Limousin ont des caractères qui les rendent facilement reconnaissables. Les carnations sont rosées et relevées de hachures rousses dans les ombres, ce qui les fait parfois ressembler à des gravures coloriées. Mais ce défaut ne se remarque que dans les compositions de grande proportion. Il fait un admirable emploi du paillon dans les draperies; personne n'a surpassé l'exquise délicatesse de ses petites figures; ses arabesques d'or sur fond bleu ont aussi un caractère particulier. La collection de M. Depéret renferme deux salières signées de ses initiales et de la fleur de lis. Leur circonférence extérieure est divisée en huit compartiments, sur lesquels Mercure et Diane, Vénus et Mars, Junon et Minerve, exécutent une danse. Ces petites figures de divinités, qui n'ont pas cinq centimètres de hauteur, sont agréablement vêtues de costumes de fantaisie, et ont leurs attributs caractéristiques. Sur l'autre salière, Apollon préside à un concert exécuté par les Muses. Deux portraits d'homme et de femme, costumés à la grecque, occupent le fond des salières (1). Un saint Charles-Borromée, de la même col-

(1) C'est faute d'avoir pris garde aux signatures, que nous avions attribué ces salières à Léonard. Par suite d'une distraction semblable, M. Ardant les attribue à Raymond.

lection, se fait remarquer par les mêmes qualités; nous avons vu un second exemplaire de cette peinture, identiquement semblable au premier, chez M. Dupont, à Poitiers. Dans la même ville, la collection de M. C. de Tusseau s'est enrichie d'une burette du même auteur; elle porte, comme les émaux précédents, la signature ·I·L· Comme ceux-ci, elle est admirable de coloris, d'élégance et de dessin. Sur le goulot sont des chérubins et des anges, dont deux supportent un écusson effacé. Au-dessous, sur le renflement, se trouvent sept bienheureux, savoir : St Jean, St Pierre, St Paul, St André, St Étienne, un évêque tenant sa crosse, un autre tenant une croix. Sur le pied brillent quatre ravissantes petites têtes de chérubins. Le fond est noir ou bleu semé d'or. Comme on le voit, c'est la disposition, la couleur, le dessin et l'éclat des burettes mentionnées plus haut. Un grand émail du même auteur représente les trois Marie au pied de la croix. Jehan Limousin vivait à la fin du XVI[e] siècle et au commencement du XVII[e]; son nom est porté sur les rôles de taille de 1625.

Un émail de trente-trois centimètres de largeur sur vingt-trois de hauteur, dessiné par M. Tripon dans *l'Historique monumental*, appartient à la Société d'agriculture de Limoges. Il représente saint Martial en costume d'évêque, et assis sous un baldaquin, recevant une requête présentée par M. de Verthamont, agenouillé à ses pieds. Cette scène se passe dans une espèce de gloire rayonnante. En dehors, quatre notables à droite, et pareil nombre à gauche, vêtus de noir, tiennent leur toque et des lettres à la main. Aux deux angles supérieurs sont les bustes auréolés de St Aurélien et de St Loup, évêques de Limoges, et au-dessous ceux de *saint Ignace* et

de *saint François-Xavier*, tous auréolés, et indiqués par des inscriptions en lettres d'or. Au bas est un écusson *écartelé de gueules et d'un échiqueté d'or et d'azur, chargé au premier d'un lion d'or* (1).

Essayons de fixer la date de cet émail; peut-être trouverons-nous dans la solution de cette difficulté le nom de son auteur et l'indication du sujet qui y est représenté. Je remarque d'abord que plusieurs des personnages figurés à la suite de M. de Verthamont sont des ecclésiastiques revêtus du costume clérical, tel qu'il se portait au commencement du XVIIe siècle. Je vois en second lieu les images de saint Ignace et de saint François-Xavier, dont la canonisation ne date que des années 1621 et 1622. L'auréole lumineuse qui ceint la tête de ces illustres personnages, l'épithète qui précède leurs noms, ne peuvent laisser de doute sur l'intention de l'artiste : il a voulu les placer dans le ciel aux mêmes titres que saint Loup et saint Aurélien. Réunie à l'induction puisée dans la forme des vêtements, celle-ci fera conclure avec certitude que cet émail est postérieur à 1621. Il ne saurait donc être l'œuvre de Léonard, dont les premiers émaux, M. Ardant le dit lui-même, sont de 1532. Il appartient donc à Jehan, *aux œuvres duquel il est en tout point conforme* (2).

Ceci posé, il est permis d'y voir un souvenir des fêtes brillantes que les jésuites de Limoges célébrèrent en

(1) Quant à la tour et au mur figurés dans le lointain de cet émail, il ne faudrait pas y voir avec M. Ardant une représentation de la ville, ou, comme on disait alors, du château de Limoges, *qui n'était et ne devait être jadis qu'une citadelle.* Cette citadelle, bien avant le seizième siècle, était hérissée des clochers de St-Michel, de St-Pierre-du-Queyroix et de St-Martial; nous n'en voyons pas le plus léger indice sur cet émail.

(2) C'est encore M. Ardant qui le dit.

1623, à l'occasion de la canonisation de leurs saints chéris (1). On trouverait, au moyen-âge, grand nombre d'ex-voto plus étranges. La canonisation de St François-Xavier et de saint Ignace, notifiée par l'autorité consulaire au saint patron de Limoges, n'offrirait rien qui dût trop étonner.

CHAPITRE II.

ÉMAILLEURS DU XVIe SIÈCLE. — P. COURTEIS. — J. COURTEIS. — S. COURTEIS. — M. COURTEIS (2).

A la suite de Jehan Limousin, nous avons pénétré dans le XVIIe siècle : il faut maintenant revenir sur nos pas, et saluer d'illustres artistes laissés en arrière, ordinairement nommés Courtois. Les Courteis, dont nous voulons parler, sont en effet de dignes rivaux des Léonard. Nous avouerons même notre faible pour eux, car le dessin de Pierre et de Jean nous a semblé plus correct dans un plus grand nombre d'œuvres, et leur émail est loin d'avoir un éclat inférieur.

Toutes les actions de ces artistes se résument dans leurs œuvres ; les énumérer, c'est, pour ainsi dire, faire l'histoire de leur vie modeste, mais non sans gloire.

Pierre Courteis eut aussi l'honneur de travailler pour les rois. Alexandre Lenoir cite, dans son ouvrage, neuf

(1) Voy. Bonav. de St-Amable, III, 850. A tout hasard, notons encore ce fait : En 1647, les consuls de la ville de Limoges, ayant été favorisés dans leur élection par M. de la Fayette, évêque de Limoges, en reconnaissance de cette faveur, l'allèrent saluer avec les marques consulaires, ce qu'ils n'avaient pas voulu faire jusqu'alors. *Ibid.*, p. 852.

(2) Les rôles de taille du XVIe siècle rectifient ainsi le nom de ces artistes.

tableaux ovales *en émail, de quatre pieds huit pouces sur deux pieds six pouces*, que cet artiste avait peints pour le château de Madrid (1). Achetés de nos jours par M. le professeur Roberston, ils ont ensuite passé en Angleterre. Grâce à d'autres spoliations de ce genre, ses œuvres sont assez rares en France.

Un coffret de Mme de la Sayette (Poitiers) représente, sur trois faces, le combat des Vices et des Vertus. Ces dernières, précédées des Mvses, ont pour chef la Foy. Les Vices, ayant à leur tête les Serenes (sirènes), sont commandés par la Perfidie. Sur la quatrième face on voit le triomphe des Vertus et leur entrée à Jérusalem. Le couvercle arrondi montre un dieu sur son trône. Au bas sont des personnages à genoux, avec cette inscription circulaire : PR CE C ES FILIAE IOVIS. Ces inscriptions se lisent au-dessus des personnages. Tout ceci est composé, dessiné et peint avec un goût admirable.

Un très-petit coffret de M. C. de Tusseau (Poitiers) est signé *P. Corteus*, avec la date 1568. Il représente les scènes de l'histoire de Gédéon.

La France a conservé des œuvres beaucoup plus nombreuses de J. Courteis. Il peignait sur verre, et nous avons vu un admirable petit vitrail, peint sur une seule feuille de verre, représentant la Jalousie, et signé par lui. Un document cité par M. l'abbé Morancé (2) nous apprend qu'en 1582 un Jehan Courteis prit l'engagement d'exécuter une verrière pour l'église de la Ferté-Bernard.

Ses émaux sont beaucoup plus communs que ses vi traux. Un des plus remarquables a été publié par M. Wil-

(1) *Musée des Monuments français*, t. IV, p. 84 et 85.
(2) *Bulletin monumental*, t. V, p. 502.

lemin (pl. 288), et décrit par M. Pottier, auquel nous empruntons le texte suivant :

« Entre les applications auxquelles les progrès rapides (de la peinture sur émail) lui donnèrent droit de prétendre, on doit compter la décoration des riches appartements. En effet, le goût s'introduisit, au XVIe siècle, de suspendre aux tentures de cuir doré, d'encadrer dans les lambris sculptés des hautes salles des palais, des médaillons peints en émail. Madrid, Chambord et Fontainebleau, entre autres, reçurent ces magnifiques enrichissements, et il n'est pas douteux que la merveilleuse composition de près de deux pieds de hauteur que nous avons sous les yeux (elle est représentée sur la pl. 288 de l'ouvrage de Willemin) n'ait eu dans l'origine cette destination.

» Il est probable d'ailleurs que ce sujet allégorique ne nous offre qu'un fragment détaché d'une suite plus ou moins longue de sujets analogues, du même genre à peu près qu'une suite très-précieuse, exécutée pour le château de Madrid, par Pierre Courtois, parent de celui qui a signé notre médaillon. Quoi qu'il en soit de cette conjecture, à laquelle le fait de l'existence d'un médaillon analogue dans les armoires du Louvre imprime tout naturellement le caractère de la certitude, voici la description de notre pièce, d'une magnificence vraiment sans égale : c'est une espèce de déification de la Grammaire, institutrice de toutes les sciences.

» C'est elle qui figure dans le compartiment central, caractérisée par le rouleau qu'elle tient d'une main, par le rocher d'où jaillissent des sources nombreuses qu'elle tient dans l'autre, et par les livres épars à ses pieds. *Une lanterne posée non loin d'elle*, et, dans le lointain, un

auditoire nombreux, attentif aux leçons d'un professeur, complètent cet assemblage d'attributs allégoriques (1). Autour de la bordure on remarque la Justice, Pallas, la Renommée, des génies épandant des fleurs, des femmes éplorées, symbolisant sans doute, sous la figure de nations vaincues, les triomphes de la grammaire; toutes personnifications qui achèvent de donner à l'idée exprimée par l'artiste son entier développement. La signature de l'artiste consiste dans les deux lettres I. C. qu'on remarque au-dessus du nom du personnage principal : *la Grammatique*.

» A la vente du cabinet de M. de Monville, notre émail atteignit le prix énorme de 4,510 fr. (2). »

Les autres émaux de J. Courteis qui sont venus à notre connaissance dans les transcriptions graphiques de M. du Sommerard, sont :

1° Coupe avec couvercle : ce camaïeu, dont les chairs sont en couleur, représente l'histoire de nos premiers parents. Le serpent qui tente Ève se termine en corps de jeune femme. Nous l'avions déjà vu figuré de la même manière sur une miniature d'une traduction de St Augustin, exécutée au XIVe siècle (3), dans la Bible du Petit-Salomon, et sous les pieds de la charmante statue de la Vierge, à St-Pierre-du-Queyroix. (Album, VIIe s., pl. 10.)

2° Une aiguière et son bassin, du cabinet de M. Carraud, représentent le sacrifice d'Iphigénie, d'après Polydore de Caravage. (*Ibid.*, pl. 22 et 23.)

(1) La lumière, et la lumière intellectuelle, représentée par une lanterne! Ceci fait involontairement penser à une célèbre épigramme :

La Feuillade, sandis, je crois que tu me bernes, etc.

(2) *Monuments français inédits*, t. II, p. 65.

(3) Ce vélin est en notre possession.

3° Deux coupes-camaïeu sont peintes de sujets figurant l'échelle de Jacob et le passage de la mer Rouge. (Collection du colonel Bourgeois, pl. 33.)

Suzanne Courteis, à en juger par le style de ses émaux, se rapproche du XVIIe siècle; elle était sans doute fille d'un des émailleurs précédents. Son dessin n'a pas l'énergie et la fierté des œuvres de ses homonymes. Le coloris, quoique parfois il soit très-brillant, n'est pas distribué avec entente de l'effet général. Les cabinets de Poitiers possèdent quelques œuvres de sa main. En outre, M. du Sommerard a publié (pl. 30) une aiguière et son bassin représentant Jason et les taureaux vulcaniens, du cabinet de M. de Bruges; un coffret de toilette appartenant à M. Léon du Tronchai, où l'histoire de Jacob est figurée (pl. 33). Un Martial Courteis ou Courteys, peintre et orfévre, nous est signalé, à la date de 1579, par un manuscrit dont nous parlerons plus loin.

Trois coupes peintes en grisaille, avec carnations colorées, qui ont passé de la collection de M. Ardant dans celle de M. Préau, sont d'un faire très-remarquable; les Courteis et les Léonard n'ont rien produit de plus beau. Une de ces coupes représente le triomphe de Diane; l'Amour et Vénus sont enchaînés à son char. Selon les habitudes de la renaissance, les nymphes qui composent le cortége de la chaste déesse ont grand besoin de profiter de ses leçons. L'intérieur des deux autres vases est décoré de gracieuses arabesques. A l'extérieur est peint le triomphe de Neptune et d'Amphitrite. Un cartouche d'azur porte cette inscription en lettres d'or : *A Lymoges, par Jehan Court dit Vigier*. Autorisées par cette signature, quelques personnes, et notamment M. Ardant, ont fait de cet artiste un maître différent des Courteis. *Rien ne justifie*

cette prétention, dit M. Léon Dussieux (1), qui pense sans doute qu'une ressemblance de touche suffit pour décider une question de ce genre. Mais un rôle de taille du XVIe siècle, dressé par les consuls de Limoges (2), tranche définitivement la question dans le sens de M. Ardant. *Au canton de Magnynie,* nous trouvons *Jehan Court dict Vigier, esmailleur, et petit Jehan, son fils,* portés au rôle pour la somme de 1 liv. 2 s. A vingt noms de distance sont inscrits *Jehan Courteis* pour la somme de 33 s., et *les heoirs de feu Courteis, esmailleur,* pour celle de 1 liv. 1 s. Jehan Court n'est donc pas le nom abrégé de Jehan Courteis, et le Limousin a le droit de citer un grand artiste de plus. Jehan Court vivait encore en 1580.

CHAPITRE III.

PEINTRES SUR ÉMAIL ET SUR VERRE. — ORFÉVRES DU XVIe SIÈCLE.

Tous les artistes limousins ne se laissèrent pas entraîner aussi rapidement à l'exécution d'œuvres sans utilité, sinon sans gloire, pour leur pays. A côté de ceux qui avaient subi le joug des faveurs royales, et, il faut bien le dire, de l'influence déjà prépondérante de Paris, d'autres émailleurs, d'un talent égal, conservèrent plus longtemps les traditions plus pures, quoique moins brillantes, de leur origine. Tout souvenir de leur existence et de leurs travaux n'a pas péri; et, si les œuvres ont disparu sous

(1) *Recherches sur la peinture en émail*, p. 119.

(2) Ce document est entre nos mains.

des influences diverses, nous avons un renseignement précieux, et, si je puis dire ainsi, le titre précis de la valeur de leur travaux.

C'est un *livre de comptes de la confrérie du Saint-Sacrement*, manuscrit grand in-quarto, sur vélin, conservé à l'hôtel de ville de Limoges. Cette confrérie, établie depuis longues années (dès le commencement du XIIIe siècle (1)) dans l'église paroissiale de St-Pierre-du-Queyroix, avait son budget rempli, chaque année, par des dons volontaires, produit des quêtes et des rentes fondées à son profit. Au moyen de ces recettes, variables selon la ferveur et le malheur des temps, les bayles ou directeurs agrandissaient l'église, l'ornaient de sculptures, de vitraux peints, l'enrichissaient de tapisseries, de peintures en émail et d'objets d'orfévrerie aussi précieux par la forme que par la matière. Ces dépenses diverses étaient fidèlement relatées au présent livre avec des détails minutieux, et, tout à côté du compte, le *portrait* des œuvres acquises était peint de la main d'un artiste distingué. Le résultat des élections annuelles des bayles, le récit de leurs faits et gestes, des doléances sur le malheur des temps, le détail des acquisitions les plus secondaires, réunissent dans ce précieux volume tous les genres d'intérêt. Par l'évaluation des salaires, il donne le moyen d'apprécier la condition des artistes au XVIe siècle; il apprend la valeur relative et toujours décroissante de mille objets usuels, et, par la gravité calme et triste de plusieurs pages, il atteint à toute la dignité de l'histoire.

Le premier nom de peintre donné par ce manuscrit

(1) En 1235, d'après le *livre de comptes*.

est celui de Pierre Raymond. Cet émailleur avait la mission d'enluminer les livres de la confrérie, et d'y peindre le *pourtraict* des objets d'orfévrerie dont elle faisait l'acquisition. Sur plusieurs pages, son pinceau a donné au vélin les glacis brillants, les *rehauts* d'argent et d'or qui caractérisent le travail de l'émailleur. Au frontispice du manuscrit, il a peint, pour le prix de *dix-sept sols* (1), deux anges suspendant à une guirlande de fruits et de fleurs les armes de la confrérie (*de gueules au nom d'or de Jésus*). Cette composition est très-gracieuse.

Nous allons successivement réunir les passages où son nom apparaît.

En 1555, la confrérie fit exécuter pour sa chapelle un vitrail de grande dimension, représentant la Cène. Pierre Raymond fut chargé d'en peindre l'image sur le livre de comptes :

« Item, à Pierre Raymond, pour avoir faict le pourtraict de ladite vistre de la Cène au présent livre, 3 liv. 11 s. »

Depuis plusieurs années, ce *pourtraict*, rendu si précieux par la destruction du vitrail, a été arraché du livre de comptes et volé par un amateur inconnu.

« 1567. Item pour le pourtraict de la navette que a eu Pierre Raymond, 8 s. 6 d. » Cette navette ne présente rien de remarquable.

« 1574. Pour un bourdon d'argent fait par Jehan Yvert, orfeuvre, dorure et façon réunies, 61 liv. 18 s.

» Pour le portraict du même, à Pierre Raymond, 3 liv. »

(1) Pour ce prix, on aurait pu se procurer, en 1550, deux setiers de bllé, soit un hectolitre. Cette évaluation servira de base pour les pages suivantes.

La composition de cette masse ou bâton de chantre est originale.

« 1582. Payé à Pierre Raymond, peinctre, pour ymage, au commencement des estatuz, 1 liv. 10 s. »

Ces miniatures, d'une exécution plus ou moins achevée, suffiraient pour nous donner l'idée d'un talent très-agréable; ses œuvres émaillées le placent au niveau des artistes les plus célèbres. Un bassin rond, du cabinet de M. de Bruges, représente *les premiers âges*, camaïeu à chairs colorées. La création, la tentation de nos premiers parents, la mort d'Abel, se déroulent autour du disque. (Album de M. du Sommerard, VII[e] série, pl. 28.) De nombreux vases à sujets bibliques enrichissent le Louvre et les collections de divers amateurs. Les sujets profanes traités par lui sont beaucoup moins communs; parmi ces derniers, il faut mettre au premier rang, pour la beauté de l'exécution, un bassin du cabinet de M. Odiot, représentant *l'amour du Cupido et de Psyché, mère de volupté,* dans un encadrement de satyriques arabesques. Au revers, le portrait de Diane de Poitiers est environné d'attributs proclamant *la puissance et le triomphe de l'amour.* Qu'est devenu le pinceau du pieux et modeste confrère? (Album, VII[e] s., pl. 24.) (1).

Un autre Martial Raymond a signé quelques émaux. Le livre de comptes nous apprend qu'il réunissait la profession d'orfévre à celle d'émailleur, professions réunies jusqu'alors, et que les Courteis et les Léonard paraissent

(1) La fécondité de P. Raymond ne fut égalée que par les Courteis et les Laudin. Le cabinet de M. Didier Petit, de Lyon, récemment mis en vente à Paris, possédait dix pièces très-remarquables, coupes, bassins, hanaps, plats et aiguières, signés du nom ou du monogramme de cet artiste.

aussi avoir exercées, à en juger seulement par la destination du plus grand nombre de leurs œuvres.

« 1590. Payé à Martial Raymond, pour la faction de l'ange du candélasbre, argent fourni, 74 liv. 10 s.
» Façon d'icelui, 36 »
» Déchet pour la purification du métal, 2 10 »

CHAPITRE IV.

ÉMAILLEURS DU XVIe SIÈCLE. — SUITE.

Par un cumul commun à la plupart des grands artistes du XVIe siècle, nos émailleurs, on l'a vu plus haut, réunissaient les talents divers de l'orfévre, du miniaturiste et du peintre. Le métal, l'émail, le verre, le vélin et la toile s'embellissaient également sous leurs mains habiles. Les Pénicaud, avec une verve sans déclin, soutiennent noblement ce quadruple fardeau. Jehan Pénicaud a signé six tableaux représentant la légende de saint Martial, appartenant à M. Alphonse Bardinet. L'éclat d'une pâte vitreuse et la richesse de la composition rendent très-précieuses ces remarquables peintures.

Les initiales du nom de son parent, Pierre Pénicaud, sont inscrites sur une pièce du cabinet de M. de Tusseau, représentant un sujet de la fable : *Orphée harpeur excellent*. Il peignait aussi sur verre; nous connaissons deux petits tableaux émaillés de sa main sur une seule pièce de verre ; ils sont d'un effet très-piquant.

Son œuvre la plus importante, grand vitrail de douze mètres carrés, fut détruite en 1770. Laissons parler le manuscrit déjà cité :

« 1555. Avons baillé à Pierre Pénicaud et à Récham-

bault, qui font la vistre de la Cène que avons faict marché à six vingts livres, de quoi leur baillâmes comptant, comme appert par la lettre passée par Albin, la somme de 60 lyvres tournois. »

Au verso du folio 24 était une représentation de la susdite vitre de la Cène, peinte en couleurs, et sur laquelle on lisait les inscriptions suivantes :

Desiderio desi-
deravi hoc Pas-
cha manducare
vobiscū antequā
Patiar.

1556.

Les counferres
de le counfer-
ie du cors de
Dieu hounct
septhe vitre
fect ferre.

On doit la connaissance de ces inscriptions à une copie de l'abbé Legros. Quant au *pourtraict*, nous avons dit déjà qu'il avait été dérobé.

Les autres détails donnés sur la pose du vitrail présentent un intérêt d'un ordre inférieur; nous les transcrivons néanmoins, parce qu'ils nous apprennent certains détails d'exécution des vitraux.

« Item au farron pour 232 lyvres fert ouvré que fust mis tout autour de la vistre de la Cène qu'avons fect fere en la dicte esglize Sainct-Pierre, et pour six barres à travers pour la d^e vistre à douze deniers livres, 11 liv. 12 s.

» Item, pour 80 livres fil de bobynes pour létonner la dite vistre, à 20 liv. le cent, 17 liv. 4 s.

» Item, au dict, façon pour avoir létonné la d^e vistre, 6 liv. 55 s.

» Item, poyé pour clavettes de fert, 1 liv. 2 s. 6 d.

» Item, fut poyé pour fil de bobynes pour ce que de l'aultre n'y en heult assez, 1 liv. 13 s.

» Item avons poyé tant par plomb pour la dicte vistre et aultres petites mises, 4 liv. 6 s.

» Plus, pour ung disner que fust faict le jour que fismes le marché de la vistre, appellés les quatre bayles nouveaulx et aussi Réchambault et autres, 4 livres 15 s. (1). »

En 1558, le vent ayant brisé une partie de la *nappe* et de la *taxe* peintes sur ce vitrail, les bayles le firent *racoustrer* par Réchambault, et donnèrent, tant pour lui que pour ceux qui lui *aydarent*, la somme de 2 liv. 10 s. 10 d.

Le même manuscrit nous fait connaître, au XVI[e] siècle, le nom et les œuvres de *maistre Anthoine le peinctre*, de ***François Roullaud***, fondeur, de ***Psaulmet Texandier, orfeuvre***, de ***Jehan*** et ***Pierre Guibert***, de ***Massit***, de ***Jehan Yvert, orfeuvres***.

« 1572. Plus, pour le parement du pupitre devant le » grand autel, que aultres du courps de la dicte église » aulx faistes de Noël, où il y ha huit ystoires tant du » Vieulx que du Nouveau Testament, faictes par *maistre* » *Anthoine le poinctre*, et heu par sa fason pour y avoir » employé quinze journées faistes sur cartes fines ex- » presses et pour quatre douzaines de Jésus, le tout » faict de fines couleurs, 18 liv. 13 s.

» Plus avons baillé à maistre Anthoine le peinctre et » Françoys Roullaud, fondeur, pour fere la divise et » pourtraict en papier du campt de lasbre, 12 s.

» 1573. Avons bailhé à François Roulhaud, pour fere » le candelasbre, 100 liv. »

(1) En tout, plus de douze convives.

La figure de ces divers travaux, sauf les *ystoires* de maistre Anthoine, est peinte à côté des devis

L'influence de Paris dans la forme des objets d'art gagne chaque jour du terrain, et la fin du volume, en s'arrêtant au milieu du XVIIe siècle, nous montre les artistes limousins de plus en plus dédaignés. A dater de 1645, c'est à la capitale qu'on s'adresse pour tous les travaux un peu considérables.

Il faut encore noter comme appartenant au XVIe siècle, par l'extension donnée alors à ce genre de travail, la fabrication des plaques de terre cuite émaillées. Ces revêtements, enduits d'une couverte inaltérable par tous les agents destructeurs de la peinture à l'huile, donnaient à l'extérieur et à l'intérieur des édifices un aspect éclatant sous notre ciel brumeux, et les plus modestes demeures recevaient ces embellissements d'un caractère vraiment monumental.

CHAPITRE V.

ÉMAUX DIVERS DU XVIe SIÈCLE.

Nous réunissons sous ce titre une courte description de quelques œuvres sans signature, et intéressantes sous plusieurs rapports, en la faisant précéder de l'énumération d'émaux dont quelques-uns à monogrammes inexpliqués :

1° Une grande coupe en forme de compotier à pied, avec un couvercle sur lequel sont quatre médaillons représentant ***Hercules***, ***Dianira***, ***Hélène*** et ***Néron***, séparés par des arabesques. A l'intérieur, *au fond de la coupe, on*

voit Loth et ses filles. La ville de Sodome en flammes, la statue de sel, apparaissent dans le lointain. Sur le pied est l'inscription : *Domine · doceo · facere · volontaten · tuan*. Sur le couvercle sont les initiales C N · et la date 1545.

(Inédit. — Poitiers. — Cabinet de Mme de la Sayette.)

2° Plat ovale représentant Moïse élevant le serpent d'airain ; les bords sont semés d'antiques et d'arabesques. Ce plat est signé des initiales · I · D · C · — M. Lecointre-Dupont y trouve quelques rapports de composition avec un vitrail de N.-D. d'Alençon.

(XVIe s. Inédit. — Poitiers. — Cabinet de Mme de la Sayette.)

3° *Cène* admirable de coloris et de détails, signée L. L. On lit au bas : *Commant : nostre : Senieu ihs lava : lespies : aus apotres*. Au-dessus des apôtres, une bandelette porte ces mots : *Ave : maris : estella : Dei mater ater al*. Le sujet ne répond pas au titre, car Notre-Seigneur est représenté assis, tenant saint Jean entre ses bras. Le disciple bien-aimé est assis lui-même sur les genoux du Sauveur. Cette particularité s'observe sur trois autres cènes du XVIe siècle de la même collection. Le titre et trois autres émaux ayant la même signature prouvent qu'une suite, exécutée par le même artiste, illustrait la vie de N.-S.

(Inédit. XVIe s. — Poitiers. — Cabinet de Mme de la Sayette.)

4° *Massacre des Innocents*. — Coiffé d'un large turban, Hérode est assis sur une estrade dorée. Ses manches très-amples, de couleur verte, sortent d'une robe ou surcot bleu semé d'arabesques d'or. Au fond, sur un écusson bleu supporté par un singe, est le chiffre T/B.

(XVIe s. Inédit. Cabinet de la ville de Poitiers.)

5° Sorte d'amende honorable. La Vierge, vêtue d'une robe bleue et d'un manteau blanc, est élevée sur un

piédestal hexagone. A l'abri de son manteau largement développé, et tenu par deux anges qui planent au-dessus, sont agenouillés, à droite, des prêtres en habit de chœur; à gauche, des laïques, tous tenant des torches dorées. La plus vive ferveur anime toutes ces têtes. Du sommet, les deux anges déroulent des rolets ou phylactères sur lesquels se lisent les mots : NOSTRO N̄Ō. Au bas, sur les faces verticales du piédestal, est deux fois tracée l'inscription : IVL, 1534.

(Inédit. Cabinet de la ville de Poitiers.)

6° et 7° Saint ANDRIE, saint JAQVES. St André porte sa croix, et saint Jacques le bourdon de pèlerin. (xve siècle. Cabinet de la ville de Poitiers.) Les têtes sont belles; le coloris a de l'éclat; le bleu est la couleur dominante.

A la suite de leurs noms est inscrite la signature N. D. Au bas du tableau de St André, on lit : *En · JésuChrist · son · filz · unique · Nostre Seigneur ·* au bas du tableau de saint Jacques : *Qui · est · conceu · du · Sainct Esperit · naiz · de · la · Vierge · Marie ·* Sans doute tout le symbole se lisait ainsi divisé, au bas d'une suite de portraits des apôtres. Selon une antique tradition, la rédaction de chaque article de cette profession de foi appartient à un apôtre particulier. La tradition, constante sur ce point, se partage lorsqu'il s'agit de faire la part de chaque apôtre. Ce n'est pas le lieu de faire l'histoire de ces variations. Disons seulement que l'attribution dont nous trouvons ici deux témoignages a été proposée et défendue au XIIIe siècle par St Bonaventure; qu'elle se reproduit sur les vitraux de la Sainte-Chapelle de Riom (1450) et dans le *Kalendrier des Bergiers* (xve siècle).

8° et 9° Octavius Cæsar. Claudius Cæsar. — Ces deux médaillons d'empereurs romains, en grisaille avec ara-

besques, sont encore d'une exécution médiocre. Au-dessous de la tête se lit l'inscription : ꝯ GVA.

(Cabinet de la ville de Poitiers.)

Toutes ces inscriptions pourraient bien ne pas cacher des signatures ; mais si on doit regretter qu'elles nous laissent ignorer les noms de ceux qui exécutèrent ces peintures, ces lettres énigmatiques défendent du moins de les attribuer à des maîtres connus.

On rencontre souvent d'autres émaux sur lesquels l'œil le plus exercé ne peut reconnaître la présence d'aucune initiale, de la moindre de ces marques employées par plusieurs artistes. Nous en avons, pour notre part, examiné un grand nombre. A l'inspection de la transparence de la pâte et de la couleur, à la vue de la touche et des revers, nous eussions pu hasarder des conjectures faciles sur les auteurs présumés de ces émaux, en supposant qu'ils soient l'œuvre d'auteurs déjà signalés. Nous ne l'avons pas fait : les hasards de la recuisson, dont nous avons vu les effets sur un si grand nombre de pièces, auraient laissé presque toujours nos jugements à l'état de probabilités ; et nous ne croyons pas qu'il faille agrandir leur part déjà si belle dans l'étude du passé.

Un triptyque appartenant à M. de Bruges représente la légende de saint Jean-Baptiste. Au centre, dans un cadre d'architecture, le précurseur prêche dans le désert. Sur la partie intérieure des volets sont peintes deux scènes de sa vie : le baptême de N.-S. et la décollation du saint. (Publié par M. du Sommerard, *Album*, VIIe s., pl. 21.)

La planche 18 de la même série nous montre un grand portrait du pape Clément VII, vu de profil. Sur l'orfroi de sa chape sont peints les apôtres. Autour d'un brillant coffret de toilette du commencement du XVIIe siè-

cle, divers personnages, costumés à l'espagnole, exécutent une danse. Sur le couvercle est représentée une bacchanale. (Ce coffret, appartenant à M. de Bruges, a été publié par M. du Sommerard, *Album*, IX, pl. 34.)

Le cabinet de M. C. de Tusseau de Poitiers est riche en émaux *anonymes* du XVIe siècle; voici l'énumération des plus remarquables :

1° Plusieurs petits tableaux de 11 sur 20 centimètres, paraissant du commencement du XVIe siècle, savoir : — *l'Annonciation :* le costume et la pose de la Vierge sont d'une coquetterie impardonnable ; — *l'Assomption :* la Vierge est représentée tenant l'enfant Jésus ; — *Couronnement de la Vierge :* Dieu le Père et Dieu le Fils la couronnent; le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, complète la représentation de la Trinité; — *Pilate se lavant les mains ; — Notre-Seigneur donnant à sainte Véronique l'empreinte de sa face ; — Descente de croix.* — Ces six tableaux paraissent du même faire. Ils ont tous un fond d'azur semé d'étoiles d'or et des nuages violacés.

2° Sept petits tableaux, tous de la même main, de 11 sur 15 centimètres, savoir : *le lavement des pieds, le baiser de Judas, N.-S. devant Caïphe, Pilate se lavant les mains, la chute sous la croix, la mise au tombeau, l'Ascension.* N.-S. est vêtu d'une robe violette. Presque toutes les autres figures ont des costumes blancs légèrement ombrés; les chairs sont très-légèrement rosées; le ciel noir est semé de points d'or. Au bas de chaque tableau, le fond est vert pâle.

3° Un coffret représentant, en sept tableaux, *les principales scènes de l'histoire de Joseph,* se fait remarquer par une grande variété de couleurs. Ce sujet, traité sur un autre coffret déjà mentionné plus haut, et signé par

Suzanne Courteis, pourrait bien être de la même main.

4° Sur l'intérieur d'une coupe sont représentés Hercule et Déjanire *(Dianira)*, ornée d'un collier auquel est suspendue une croix d'or. Au-dessus, l'Amour; à l'extérieur sont des médaillons. Le fond est noir, semé d'étoiles d'or; le bleu domine dans les ornements.

Entre les nombreux émaux sans signature, du xvie siècle, appartenant à Mme de la Sayette de Poitiers, nous citerons les suivants :

1° Les Grecs entrant dans le cheval de Troie.

2° Une coupe sur laquelle sont représentés Adam et Eve commettant la faute originelle, et chassés du paradis terrestre. On a vu les mêmes sujets traités sur une coupe par Jean Courteis. Le couvercle est semé d'antiques et d'arabesques.

3° *La Crucifixion.*— Un des gardes, monté sur un cheval, perce le côté de N.-S. Le brillant du coloris, la richesse des détails, le nombre et l'expression des figures, la variété et le fini des costumes, font de ce tableau un des plus précieux émaux de Mme de la Sayette. Il a 22 centimètres sur 25.

4° *L'Adoration des Mages.*

5° Un grand plat ovale représentant, en camaïeu, le festin des dieux. Au-dessus de la table voltigent l'Amour et Psyché. Ce camaïeu, bleu, d'un beau dessin, a été manqué au feu.—Commencement du xviie siècle.

Nous nous apercevons, peut-être un peu tard, que cet aride catalogue se prolongerait sans instruction et sans plaisir pour le lecteur; nous y mettrons donc un terme, en citant quelques émaux du cabinet de la ville de Poitiers. Ils sont au nombre de cinq :

1° Plat rond de 44 centimètres de diamètre, présentant

dans le fond un paysage d'un bon dessin ; au premier plan, deux marchands arabes; plus loin, une caravane cheminant vers une ville ; de l'autre côté, des bosquets et de nombreux troupeaux ; sur le bord et au-dessous, des mascarons et des têtes de béliers.

2° Ste Marguerite tenant une croix d'or et une palme. Le dragon infernal entoure la sainte de ses replis ; au milieu d'un entourage d'arabesques, se lisent d'un côté un S, de l'autre un M. Cette composition est très-gracieuse.

3° Email ayant probablement servi de volet pour un triptyque. Il représente la *Transfiguration*. N.-S. est vêtu d'une robe violette semée d'or ; une écharpe de pourpre l'entoure et flotte au-dessus de sa tête.

4° Deux magnifiques vases à anses (bouquetiers), couverts d'un émail noir, sur lequel des filets d'or dessinent des arabesques capricieuses et élégantes : satyres opposés, luttes bizarres, figures fantastiques tenant des colliers, ou, pour nous servir de l'expression heureuse de M. Ardant, *diables disant leur chapelet*. Sur les bases se reproduisent alternativement un cœur enflammé et une fleur de lis.

5° Un autre petit émail paraît du même faire. Des filets très-fins, d'or, sur fond noir, sans addition d'autre couleur, y dessinent une bataille. Les guerriers à pied et à cheval, lancés et posés avec un entrain et une verve admirables, se servent de la lance, de l'arc, du poignard et du glaive. Les lueurs d'un embrasement éclairent cette scène de nuit. La gravure excellente de M. Godard, que nous reproduisons, pl. VII, en donnera à nos lecteurs une idée très-fidèle. L'habile graveur a reproduit jusqu'aux lésions qu'a subies cette petite peinture d'un genre rare

Pl. VI.



ÉMAIL A DESSINS D'OR SUR FOND NOIR.

(Collection du cabinet de la ville de Poitiers.)



LES CAVALIERS DE L'APOCALYPSE,

Bas-relief du tombeau de Jean de Langheac, évêque de Limoges. (Cathédrale de Limoges.)

(XVIe siècle.)



1



LA CONCEPTION,
(XVI S.)

Jaquet S.

2

Arabesques en relief (Couleur Or) sur un pied de chandelier par Jacques Nouailher (XVII.e S.)

Cabinet de l'Abbé Texier

de Crossas Lith. Limoges

et exquis. (La vignette a les mêmes dimensions que l'original.)

La description d'un petit émail de notre collection, figuré sur la planche IX, terminera dignement cet inventaire abrégé.

La sainte Vierge, vêtue d'une robe blanche semée de points d'or, et recouvrant une robe de dessous de couleur rouge dorée, est debout, dans l'attitude de la prière. Sur sa draperie est figuré un nimbe d'or, au milieu duquel un petit être humain, nu, joint les mains et s'incline. Et en effet, au haut des cieux, Dieu le Père bénit la divine mère de Jésus fait homme. Sur le fond bleu de l'émail brillent l'olivier et le cèdre, la tour de David, et tous ces symboliques attributs sous lesquels le plus sage des rois désignait la mystique épouse des Cantiques. « Et comme ce livre s'applique parfaitement à la Vierge bienheureuse, elle est d'une suave imagination, cette peinture où l'on représente autour d'elle le soleil, l'étoile, la lune, la porte du ciel, le lis entre les épines, le miroir sans tache, le jardin fermé, et autres semblables, en y ajoutant les paroles : *Vous êtes toute belle, mon amie, il n'est pas de tache en vous : pure comme le soleil : belle comme la lune : étoile de la mer : porte du ciel*, etc. (1). »

Molanus, qui nous fournit cette citation, dit avoir vu un livre, imprimé à Paris en 1513, au frontispice duquel est placée cette image (2). Elle a été souvent reproduite, en particulier dans les heures imprimées sur vélin et coloriées, de Gillet Hardouin, *demourant au bout du pont*

(1) Molanus. *De historia SS. Imaginum*, p. 393, édit. Paquot.

(2) *Hanc typis ligneis expressam vidi in fronte libri cujusdam ab Jodoco Clichtoveo scripti, editique Lutetiæ Parisiorum. An* 1513. Ib.

Nostre-Dame, à l'enseigne de la Rose, Paris, 1512. La dernière des miniatures placées au devant des heures de la *Conception de Notre-Dame* représente la Vierge avec une longue tunique qui couvre ses pieds. Sa longue chevelure flotte sur ses épaules, et les attributs mystiques, accompagnés de légendes explicatives, l'environnent de toutes parts (1). On n'y remarque pas la petite figure qui rend si rare la représentation de notre émail.

Longtemps avant les essais de ces *enlumineurs*, Hugues de Saint-Victor résumait ainsi les textes divers appliqués à Marie : « La bienheureuse Vierge fut pauvre, humble, obéissante, tranquille, modeste, simple, sage, annoncée par l'ange, sanctifiée avant sa naissance; la première elle s'unit à Dieu, son époux, par le vœu de virginité. C'est la mère du Seigneur, la reine des anges, l'étoile de la mer, la terre qui a germé le Sauveur, la terre dont fut formé le véritable Adam, la terre d'où est sortie la vérité, la terre d'où fut tiré le pain véritable qui a donné son fruit, que le Seigneur a bénie, et dont il est dit : La semence a été reçue par une bonne terre. Elle abonde en lait et en miel; c'est l'arche du Testament; bien plus, c'est l'arche d'alliance, l'étoile sortie de Jacob, l'urne qui garde la manne, le trône de Salomon, la maison du salut, la porte fermée, la toison bénite, le lit de l'époux, le temple de Salomon, la verge d'Aaron, la tunique du souverain pontife, la maison aux sept colonnes, le jardin fermé, la fontaine gardée, l'arche de Noé; belle comme

(1) La bibliothèque publique de Poitiers possède un précieux exemplaire de ces heures, ornées de 22 grandes miniatures. La date 1512 est celle de la première année qui figure sur le calendrier.

la lune, éclatante comme le soleil, c'est une naissante aurore (1). »

Un émail sans signature, de 15 centimètres en tous sens, est très-remarquable sous le rapport de la composition; il représente les cavaliers de l'Apocalypse, lancés, disposés, vêtus et armés comme sur le bas-relief célèbre du tombeau de Jean de Langheac, dont nous donnons la gravure. (Voy. pl. VI.) Voici le texte qui a inspiré le sculpteur et le peintre :

(Apoc. c. vi.)

2. Et je vis; et voici un cheval blanc, et celui qu'il portait avait un arc, et une couronne lui fut donnée, et vainqueur il sortit pour vaincre.

3. Et lorsque le second sceau fut ouvert, j'entendis un animal qui disait : Venez, et voyez.

4. Et il sortit un cheval roux, et il fut donné à celui qu'il portait d'enlever la paix de la terre; un glaive lui fut remis.

5..... Et voici un cheval noir, et celui qui le montait avait une balance à la main.

6. Et voici un cheval pâle, et celui qui le montait se nomme la Mort; l'Enfer le suivait.

Le sculpteur a été plus heureux que l'émailleur. Entre les mains de son terrible cavalier, la balance n'est pas destinée à peser les âmes; elle est devenue un instrument de supplice, et ses plateaux, vides de vertus, vont, dans un élan rapide, se briser sur la tête des méchants : l'éternité commence. Sur l'émail, au contraire, la position verticale de la balance n'en fait plus qu'un emblème de justice. C'est une idée vulgaire et sans originalité. La

(1) Hugo à S. Victore, t. ii, p. 303, 304.

ressemblance des deux compositions n'en est pas moins extraordinaire. Lequel inspira son rival, du sculpteur ou du peintre? Ou bien leur inspiration fut-elle indépendante?

CHAPITRE VI.

ÉMAILLEURS DES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES.

La famille des Laudin, au XVIIe siècle et au XVIIIe, continue de représenter dignement l'art limousin. L'inégale valeur de ses productions, la *froideur* d'un dessin trop *léché*, ont fait placer injustement ces artistes dans la décadence; nous allons essayer d'apprécier impartialement leur mérite.

Noël Laudin (1) a droit à la première place par son âge et par son habileté. M. Texier Olivier nous apprend qu'il avait travaillé sous les yeux de Philippe de France, duc d'Orléans (2). C'est sans doute ce qui aura donné occasion de dire qu'il avait été maître de dessin du régent; ce fait est peu probable, car le professeur aurait été de beaucoup plus jeune que l'élève. Il fit, à la sollicitation du cardinal de la Rochefoucauld, le portrait, extrêmement ressemblant, du pape Benoît XIV. L'initiale du prénom de cet artiste est quelquefois inscrite au devant de son nom; le plus souvent elle se réunit à la première lettre, le dernier jambage de l'N se confondant avec le trait vertical de L, en cette manière : NLAUDIN; ce qui l'a fait nommer

(1) Son prénom est fixé par un livre de tailles que nous possédons.

(2) *Statistique du département de la Haute-Vienne*, par M. Texier Olivier, préfet; Paris, 1808, p. 417.

Pl. IX



NAUDIN par divers auteurs, et notamment par M. Pottier. Il indique sa demeure *près les Jésuites* ou *au faubourg de Boucherie*.

Ses émaux les plus remarquables sont incontestablement les *cartons* d'autel conservés à l'église cathédrale de Limoges. Au-dessus des prières de la messe, tracées en or sur émail bleu, sont représentées des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, appropriées aux formules liturgiques qu'elles accompagnent. Le *lavabo* est couronné des *Noces de Cana*, où l'eau fut changée en vin. *L'évangile selon saint Jean*, qui célèbre la naissance éternelle du Fils de Dieu, nous montre les *Mages adorant* son humanité sur la terre. La représentation du *Sauveur en croix* est accompagnée de la *Mort d'Abel* et du *Sacrifice d'Abraham*, qui en furent la figure. Nous critiquerions les bras de son christ; ils se rapprochent trop de la ligne verticale, disposition peu agréable à l'œil, et qu'on retrouve sur toutes ses crucifixions. On sait qu'à tort ou à raison cette disposition a été regardée comme un symbole des doctrines jansénistes sur la rédemption. Du reste, ces petits tableaux, de vingt-trois centimètres sur seize de hauteur, sont aussi remarquables par la composition que par la couleur et le dessin. Sous ces trois rapports, le XVI[e] siècle n'a produit rien de supérieur à son Adoration des Mages. (V. la pl. IX (1).) On connaît de cet artiste des

(1) Notre copie montre des défauts réels qui semblent disparaître dans l'original sous la variété des teintes et l'éclat du coloris.

Qu'il nous soit permis de citer aussi comme très-remarquable un émail de Noël Laudin, possédé par Mme de la Sayette, de Poitiers. Ce tableau, de 25 centimètres sur 20, est une magnifique copie de la Sainte Famille, l'un des chefs-d'œuvre de Raphaël.

peintures sur vélin et à l'huile, sur lesquelles se fait remarquer la touche fine qui le caractérise.

I. Laudin signe habituellement : *Laudin, émailleur, au faubourg de Manigne.* I. L. Sa pâte est moins brillante que celle de son frère; il a presque entièrement abandonné l'emploi du paillon; c'est d'ailleurs toujours le même pinceau au dessin fondu, genre qui, pour le dire en passant, sied assez bien à la peinture en émail, destinée à être vue de près.

Le nombre des émaux exécutés par cet artiste et par son frère est vraiment prodigieux. Nous avons eu l'occasion d'examiner plus de quatre cent cinquante pièces signées de leurs noms ou de leurs initiales; et, sans invraisemblance, on peut élever le nombre total de leurs œuvres à un chiffre dix fois plus considérable. Depuis quinze ans, leurs productions, réunies à celles des Nouailher, alimentent les magasins de quatre marchands d'antiquités. Vases, baguiers, chandeliers, bénitiers, panonceaux, leur émail a tout envahi, tout décoré. Ces peintures, représentant les traits imaginaires des héros grecs et romains, et surtout des compositions religieuses, sont, par leur date et leurs sujets, dépourvues de tout intérêt historique; leur description serait donc fastidieuse. Nous mentionnerons seulement, comme très-remarquables, un saint Pierre, une descente de croix de M. l'abbé Depéret. Cette dernière pièce se fait remarquer par la composition bien entendue, la beauté du dessin, et la douleur bien graduée et bien rendue de tous les personnages. Un très-grand crucifix-camaïeu de M. l'abbé Venassier, vicaire général, est aussi un tableau excellent.

Un saint Bruno de notre collection est, de l'avis de toutes les personnes qui l'ont vu, le chef-d'œuvre de

I. Laudin. La draperie blanche du saint, pleine de mouvement malgré sa teinte éclatante, la ferveur brûlante qui anime cette tête rasée, la fraîcheur des chairs, la perfection de tous les détails, donnent un haut prix à ce bénitier. Il est bordé d'arabesques en relief, comme presque tous les émaux de I. Laudin. La même collection possède deux chandeliers-camaïeu du même auteur, représentant les quatre saisons. Tous les émaux de I. Laudin n'ont pas la couleur encore assez brillante qui est un des caractères de ses œuvres. On en rencontre assez souvent d'autres où la correction du dessin paraît avoir été obtenue aux dépens de l'éclat du coloris. Leur aspect terne et gris, leur pâte sans transparence, feraient croire, au premier abord, qu'ils sont l'œuvre d'un autre émailleur; mais la signature du revers ne permet pas d'hésiter. Nous croyons avoir surpris le secret de ces différences. Sur les émaux les plus brillants, le mouvement de la pâte approche du bas-relief; déprimée dans les ombres, elle fait saillie dans tous les clairs. N'est-il pas évident qu'il faut attribuer cette inégalité de surface à la pression exercée par le pinceau sur l'émail encore mou du fond? Les émaux ternes du même auteur laissent deviner un travail plus long du pinceau; mais leur surface n'a pas ces creux et ces saillies dont nous parlions tout à l'heure. Nous croirions donc que les émaux les plus brillants, peints d'un seul jet ou à peu près, sur le fond encore pâteux d'émail incolore, étaient amenés à point par un seul feu, tandis que les émaux pâles y avaient été exposés plusieurs fois; la pâte du fond n'ayant pas cédé sous la pression du pinceau, prouve par là qu'elle était ferme, c'est-à-dire recuite, lorsqu'elle a reçu la plus grande partie de la couleur.

Valérie Laudin, fille de I. Laudin, n'a laissé qu'un petit nombre d'œuvres signées.

Disons maintenant un mot des émailleurs inconnus jusqu'à ce jour, et dont nous avons grossi notre liste.

M. Lydon se rapproche beaucoup des Laudin, dont il était contemporain, à en juger par son style et par la ressemblance de ses bordures d'arabesques en relief. Sa couleur est peut-être plus belle que celle de I. Laudin, mais son dessin a moins de fermeté. Sa signature se trouve sur un cœur à double face émaillée, appendu à la lampe de l'église de Saint-Pierre-du-Queyroix. Cet *ex-voto*, en très-mauvais état, représente l'Assomption et saint Pierre recevant les clefs. Nous connaissons plusieurs tableaux à l'huile peints sur cuivre et signés par lui. Ils se font remarquer par une touche arrêtée et un dessin plein de précision, tout au rebours de ses émaux.

Un petit émail représentant saint Marc est signé Waillet. Le dessin en est correct. La couleur mate, sans transparence, et la surface hérissée d'empâtements, feraient croire qu'on a sous les yeux un tableau à l'huile.

Les autres noms nous ont été fournis par des manuscrits.

Le 26 décembre 1602, le chapitre de Saint-Martial traita avec *Sylvestre Pontut*, peintre *verrier* de Grandmont, pour la réparation de la grande vitre en couleur *étant au-dessus* du maître-autel.

« Donné à *Poirier*, peintre-émailleur, pour un griffo-
» nement envoyé à Paris, pour servir de modèle à la
» confection de la châsse du glorieux saint Martial,
» 18 sols. »

(Livre de comptes de l'abbaye de Saint-Martial, en 1645.)

Enfin, pour n'omettre aucun des noms d'émailleurs limousins appartenant au XVIIe siècle, nous citerons *Chouzy* et *Poillevet*. Nous n'avons vu aucun émail du premier; on les dit fort mauvais. Poillevet, dont M. Ardant possède un crucifix en grisaille, avec la date de 1694, n'était guère habile, à en juger par cet échantillon.

Les rôles de taille nous ont fourni les noms de *Bonin*, *Bernard*, *Antoine Lemasson*, *Antoine Tarason* (sic), rue Lansecot. Un livre de taille de la même époque, appartenant à M. Muret de Pagnac, nous avait montré déjà le nom d'*Antoine Tharasin*, émailleur; nous pensons donc que, sans faire double emploi, il faut ainsi rectifier sa signature.

CHAPITRE VII.

ÉMAILLEURS DES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES. — LES NOUAILHER.

M. Tripon a publié dans l'*Historique monumental* le dessin d'une vierge tenant l'enfant Jésus, appartenant à M. Muret de Pagnac. Cet émail, dont une brisure récente nous a permis d'étudier l'exécution intime, est formé d'une pâte d'émail blanc, modelée en relief sur cuivre. La draperie est peinte en couleurs vitrifiables, et la carnation est animée au moyen d'un pointillé de couleur violacée. Au revers l'émail est un vert magnifique.

On connaît d'autres émaux reliefs sur cuivre; mais les saillies de la surface sont plus ou moins motivées par l'estampage du métal qui sert d'excipient. Ce sont, si l'on veut, des reliefs de cuivre glacés d'émail. L'œuvre singulière que nous décrivons paraissait donc unique jusqu'à présent, et le produit du caprice d'un auteur inconnu.

Une acquisition que nous avons faite récemment nous permet de restituer à ce maître toute la gloire que mérite son habileté ignorée jusqu'à ce jour. Nous voulons parler de deux chandeliers décorés de masques feuillagés, d'arabesques, et d'enfants qui se jouent entre des guirlandes de fruits, grenades, pommes, melons, poires, raisins, le tout modelé en relief sur fond d'émail bleu, avec une exquise délicatesse. Les couleurs variées et brillantes, les arabesques rehaussées d'or, font de ces chandeliers un chef-d'œuvre unique par la beauté de l'exécution et le genre du travail. Il n'y a pas à s'y tromper d'ailleurs : ces émaux, quoiqu'ils soient d'une exécution bien supérieure, sortent bien de la même main que la vierge de M. Muret; comme sur cette dernière, les chairs sont rehaussées d'un pointillé violacé, et le revers est de couleur verte. Un de nos chandeliers porte cette inscription : *Faict à Limoges par Jacques Noalher* (1), *rue Magninie.* Le style, qui place l'exécution de cet émail dans la première moitié du règne de Louis VIII, montre de quel point est partie cette famille des Nouailher, dont la fin a été si terne. Nous ne pouvons que renvoyer nos lecteurs à l'esquisse dessinée sur la planche IX; mieux que nos descriptions, elle leur donnera une idée bien insuffisante encore de cette composition magnifique.

Pierre Nouailher, son successeur, se tient un peu à la hauteur de la réputation de son prédécesseur. Dans son Histoire de l'Art, d'Agincourt en fait un pompeux éloge :

(1) Cette différence dans l'orthographe du nom ne doit pas faire supposer que Jacques Noalher fût étranger à la *dynastie* des Nouailher. Baptiste Nouailher lui-même signe souvent *Noalher;* par exemple, sur un *Ecce homo* de la collection de M. l'abbé Depéret.

« Un des plus anciens (émaux), et en même temps des plus beaux qu'on puisse citer, est un saint Jean-Baptiste. La peinture repose sur la partie convexe d'une plaque de cuivre; elle représente en émail saint Jean-Baptiste assis près d'une table, tenant d'une main un roseau terminé par une croix, et de l'autre caressant un agneau qui s'appuie sur ses genoux. Le fond du tableau est d'un noir luisant. Une tunique blanche qui laisse à découvert le sein et l'un des bras, un manteau bleu foncé dont les plis sont rehaussés de lignes d'or très-fines, forment les vêtements du saint. Les carnations, d'un blanc assez moelleux dans les clairs, sont animées par des ombres violettes, rosées sur les extrémités. La partie concave de la plaque, qui paraît avoir été fixée sur quelque grande boîte, est couverte d'un émail transparent. On y lit cette inscription :

» P. NOUALLIER, ÉMAILLIEUR A LIMOGES (1). »

Nous avons cité ce long éloge pour montrer combien d'Agincourt, si exact lorsqu'il s'agit de l'Italie, connaissait peu l'histoire de l'art français. Les émaux de Pierre, Nouailher, en effet, malgré leur dessin correct, appartiennent déjà à la décadence. Sa pâte est terne; il ne se risque jamais dans de grandes compositions.

Ses successeurs de la même famille, Jean-Baptiste, Bernard, Jean et Joseph, descendent une pente qui aboutit à l'extinction totale de l'art. On reconnaît, au trait incertain et toujours fortement accusé du plus grand nombre de leurs compositions, qu'ils ont calqué des gravures au

(1) *Histoire de l'Art*, t. II, p. 142.

moyen d'un carton percé à l'aiguille, sur lequel ils ont promené un oxyde de fer. Un coloriage grossier montre, chez Joseph surtout, une ignorance complète des lois du dessin. Leur *littérature* est à la hauteur de leur peinture ; à peine savent-ils leur nom : ils signent indistinctement Noalher, Noualher, Nouailher, Nouailliher Nouaillier, Nouallier, Noualhier et Noaillé. Bernard se dira *léné ;* Baptiste vous fera connaître LA. NONTIATIONS de la Ste Vierge.

Peut-être, au reste, ce dessin négligé n'accuse-t-il qu'une précipitation excessive, et le désir de suppléer par la quantité de leurs produits à la qualité des grandes pièces mal payées et peu recherchées. Le portrait de Turgot n'est pas sans mérite, et pourtant le célèbre économiste ne fut intendant de Limoges que quelques années avant la révolution. Lorsqu'ils le voulaient, les derniers Nouailher savaient donc peindre correctement. Oublions d'ailleurs leur inhabileté ; ils étaient avant tout des peintres populaires, et les panonceaux nombreux sortis de leurs mains établissent qu'ils se consacrèrent les derniers au service des confréries, à l'exemple de leurs glorieux prédécesseurs du XVIe siècle. Il fallait que l'art des émailleurs conservât encore une bien grande faveur à Limoges, puisque le peuple seul suffisait à entretenir un peu de feu dans leurs fourneaux dédaignés.

Disons tristement comment cet art a péri dans cette ville ; ces détails sont généralement ignorés.

En 1765, les *Ephémérides* de la généralité de Limoges, rédigées par Desmarets et Turgot, annonçaient en ces termes la publication d'un travail sur la matière : « Nous ne traiterons pas cette année d'un art particulier qui avait autrefois beaucoup de célébrité à Limoges, et qui supposait dans ceux qui l'exerçaient une certaine connais-

sance de dessin, et même de l'entente dans la distribution des couleurs : je veux parler des émaux peints sur cuivre. Nous nous proposons de donner, l'année prochaine, la suite de toutes les manipulations de cet art, avec l'histoire de ses progrès et de ses révolutions; nous y joindrons une notice des monuments qui nous en restent. Nous nous contenterons de citer aujourd'hui M. Noaillé (*sic*) comme le seul artiste qui possède et qui exerce encore avec succès cet art, et qui nous en a montré tous les procédés d'une manière suivie et raisonnée. »

L'année suivante, M. Desmarets ayant quitté Limoges, ce travail ne fut pas publié. En 1806, le dernier émailleur du nom de Nouailher, fils de celui dont parlent les *Ephémérides*, réduit par la révolution à vivre du produit de ses leçons de dessin, mourut dans la maison qu'il habitait à Limoges, près de la fontaine des Barres. Il ne laissait que deux enfants en bas âge, auxquels il n'avait pu communiquer la pratique de son art. En lui s'éteint la gloire artistique de son antique patrie. Malgré l'obscurité de cet homme, n'est-ce pas un assez grand éloge qu'on puisse dire de lui que l'art des émailleurs limousins le suivait dans la tombe? Vaine gloire qui ne consola pas ses derniers jours!

CHAPITRE VIII.

TECHNIQUE DES ÉMAUX PEINTS (1).

Les personnes qui voudraient se livrer à l'exécution des émaux trouveront les procédés de coloration du verre,

(1) La bibliographie de ce chapitre est empruntée à l'Encyclopédie et au Dict. des Beaux-Arts de Millin.

d'application des couleurs et de recuisson, décrits dans le *Mundus Subterraneus* du P. Kircher, et dans l'ouvrage de Néri, accompagné des notes de Merret et de Kunckel, traduit par d'Holbach; 1 vol. in-4°. Voyez aussi l'*Encyclopédie* de Diderot, t. XII, p. 163 et s., *verbo* émail, et le *Dictionnaire des Beaux-Arts* de Millin, t. I, p. 515; *Traité pratique des couleurs* pour la peinture en émail et sur la porcelaine, précédé de l'*Art de peindre sur l'émail*, par d'Arclais de Montamy, Paris, 1765, in-12; l'*Art du feu* ou de peindre en émail, par P. Ferrand, Paris, 1721, in-12; *Lettre de M. Peidot à son fils* pour lui servir de guide dans l'art de peindre en émail, Paris, 1759, in-8°. On trouve aussi quelques détails sur cette matière dans l'*Art de la verrerie*, par Haudicquer de Blancourt, et dans le *Traité d'architecture* de Félibien; consultez encore l'*État présent des arts en Angleterre*, par M. Rouquet, Paris, 1755, in-12.

En présence de textes si nombreux sur la matière, nous ne voulons consigner ici qu'une observation peu importante; d'autres sont répandues dans ce mémoire.

Les émaux qui ont résisté le plus facilement aux chocs et à la percussion sont en même temps les plus opaques; et comme le plus ou moins d'opacité de la pâte est déterminé par la quantité d'oxyde d'étain qu'elle contient, il est bien évident que l'étain a un double effet : il salit les émaux, et les rend opaques en leur communiquant sa dureté.

Nous devons aussi sauver une tradition : pour délayer leurs couleurs, les émailleurs ne se servaient pas de l'huile d'aspic, dont l'emploi est indiqué par l'Encyclopédie; ils employaient à cet effet l'eau de la fontaine de Saint-Martial : « Dans la cour qui est entourée de ses pi-
» liers est la fontaine dont on se sert pour l'émail à cause

» de sa bonté ; elle est fermée de barreaux avec une ser-
» rure (1). »

CHAPITRE IX.

CONCLUSION.

Nous avons suivi pas à pas à Limoges le développement régulier de l'application des émaux opaques sur métal, et translucides sur verre. Dans les temps les plus reculés, nous avons constaté les analogies et, pour mieux dire, les similitudes de la technique de ces deux arts : la forme de mosaïque, les traits de métal dessinant les contours, les teintes plates et juxtaposées. Nous avons vu Limoges devancer, au XIVe siècle, les autres villes dans la connaissance des procédés chimiques de la coloration des verres. Nous avons trouvé, au XIVe siècle et au XVe, les mêmes sujets représentés de la même manière sur les émaux et sur les vitraux. Au XVIe siècle, nous avons surpris les Courteis et les Pénicaud peignant en émail sur verre et sur métal. En présence du développement régulier de ces deux arts fraternels, à la vue de l'analogie et presque de l'identité de leurs procédés, et de leur réunion dans les mêmes mains, il n'y a pas grande témérité à supposer que l'art moderne des verriers est né de l'art ancien des émailleurs.

Ce point admis, on conclura rigoureusement que la peinture sur verre est née, à Limoges, de la mosaïque en émail incrusté (2).

(1) Bon. de St-Amable, II, 405.

(2) On a vu au chapitre 2 de la 2e partie de ce Mémoire que, selon l'opinion imposante de M. Thévenot, les peintres verriers du Limousin furent les premiers en France qui firent usage dans les verrières du jaune

Que peuvent, en effet, nous opposer les autres provinces?

Palissy et Lucca della Robbia, avec leur immense talent, sont venus trop tard. Montpellier, Avignon et Arras ne nous objecteraient que des faits passagers, sans racines dans le passé, sans conséquences dans l'avenir. Sans trop d'ambition, nous pouvons donc réclamer, avec quelque vraisemblance, pour notre patrie, la découverte de cet art merveilleux (1).

Quelque accueil qu'on fasse à cette prétention, dont les preuves, en l'absence des monuments primitifs, ne pourront jamais arriver à l'état de démonstration positive, la ville de Limoges pourra se contenter de la gloire qu'elle a acquise dans l'exécution des émaux.

Au Louvre, les œuvres de ses artistes ne souffrent pas du voisinage des chefs-d'œuvre de toutes les écoles; et lorsque, sous l'influence lente mais certaine des variations atmosphériques, les tableaux à l'huile des grands maîtres auront péri, nos émaux y brilleront encore avec la fraîcheur d'une jeunesse éternelle.

Au Vatican, près de la Transfiguration, les émaux fran-

obtenu au moyen d'un oxyde d'argent, et qu'ils l'employèrent dès le XIVe siècle dans les vitraux de la cathédrale de Limoges.

Nos verriers limousins devancèrent donc de près d'un siècle leurs rivaux d'Europe dans la découverte d'un procédé important dont on avait fait honneur jusqu'ici au frère Jacques Lallemand, patron des peintres sur verre, mort en 1491. On ne saurait se dissimuler l'autorité nouvelle que ce fait prête à nos observations et aux conséquences rigoureuses que nous avons cru pouvoir en tirer.

(1) Telle était depuis longtemps notre opinion à ce sujet; nous sommes heureux de la trouver développée par M. du Sommerard, et de pouvoir insérer aux pièces justificatives une importante citation de son ouvrage.

çais, représentés par quelques plaques limousines d'une importance inférieure, et les petits émaux de Bordier, sont honorés d'inscriptions magnifiques. Quel rang ne tiendraient pas en ce lieu nos Courteis et nos Léonard? Dans tous les musées, à Brescia, à Bologne, à Florence même, l'art des émailleurs n'a d'autres représentants que des émaux français, et ces émaux sont de Limoges.

Près de nous, à Poitiers, une direction intelligente a réuni dans le cabinet de la ville une suite modeste mais complète des émaux limousins; dans la même ville brillent des collections remarquables; cinquante cabinets, à Paris, à Bordeaux, Lyon, Angoulême; regorgent de ces produits magnifiques, et chez nous les artistes célèbres qui font la gloire de notre province n'ont pas d'asile public :

LIMOGES N'A PAS DE MUSÉE.

Si notre patrie est indifférente à la gloire de ses enfants, que nos peintres sur porcelaine acceptent au moins cet héritage. Nous l'avons dit il y a trois ans : qu'ils proscrivent impitoyablement des enjolivements stériles; que leurs pinceaux se fassent un but moral et populaire ! Ils ne seront originaux et créateurs qu'à cette condition; à cette condition seulement, ils pourront espérer de n'être pas dédaignés par l'avenir.

TABLEAU

DES ARGENTIERS ET ÉMAILLEURS DE LIMOGES.

N. B. Nous faisons précéder d'un astérisque les noms des argentiers ou orfévres dont on ne connaît pas d'œuvres émaillées.

NOMS.	DATES.	MONO-GRAMMES.	OBSERVATIONS.
* Abbon.	VIIe siècle.		
S. Éloi.	*Idem.*		
* S. Thillo ou Théau. .	*Idem.*		
F. Willelmus. . . .	940-960.		
* Josbert.	974-982.		
* Joffredus.	Fin du Xe siéc.		
Guinamundus. . . .	1077.		
* Mathieu Vitalis. . .	1087.		Un Mathieu Vitalis, orfévre de Limoges, composa de fausses lettres apostoliques en 1087 (Gaufrid. p. 291).
Isembertus.	1174-1178.		
Pierre (?).	Vers 1178.		
Reginaldus.	Après 1181.		
De Montval.	» »		
G. Alpais.	XIIIe siècle.		
* Chatard.	1209.		
J. et P. Lemovici. . .	1314.		
Marc de Bridier. . .	1360.		
B. Vidal (?).	1378.		
B. Vidal.			
P. Deu Bost. . . .			
M. Benoit.			
P. de Chastelnou. . .			
M. Julier.	1389.		
M. Soman.			
P. de Julien. . . .			
Jehan Cap.			
A. Vidal.			
B. Ayauba.			
* Denisot.	Mort en 1470.		
* P. Verrier.	1496.		
Léonard Limosin. . .	1532-1560.	L L	
Jehan Limousin. . .	Jusqu'en 1624	I L	
Pierre Courteis. . . .	1556.	P C.	
Jehan Courteis. . . .		I C.	
Martial Courteis. . .	1579.	M. C.	
Suzanne Courteis. . .	C. du XVIIe s.	S. C.	
Pierre Raymond. . .	1540-1582.	P. R.	
Martial Raymond. . .	1590.		
* Jehan Guibert. . .	1551-1563.		Les noms de ces artistes et les *portraicts* de plusieurs de leurs œuvres sont tracés sur le livre de la confrérie du S.-Sacrement (hôtel de ville de Limoges). Jehan Guibert a signé, en outre, un reliquaire conservé autrefois par l'abbaye de la Règle, et Dumats a inscrit son nom sur un reliquaire de Grandmont. Voy. l'inventaire.
* Pierre Guibert. . .	1599.		
* Jehan Verrier. . .	1600.		
* Paulmet Texandier. .	1596.		
* Dumats.			
* Massit.	1600.		

NOMS.	DATES.	MONO-GRAMMES.	OBSERVATIONS.
N. Pénicaud. . . .	XVIe siècle.	NP.	
P. Pénicaud. . . .	1555.	P. P.	
Réchambault. . . .	1555-1558.		
Pierre Colin (?). . .	XVIe siècle.	P. C.	Indiqué par M. Didier Petit.
Anthoine.	1572.		
Dominique Mouret. .	XVIe siècle.		Inscrit avec le titre d'émailleur sur un rôle de taille, communiqué par M. Jules de Douhet.
* Guilhomet Mouret. .	XVIe siècle.		
Pierre Mouret. . . .	*Idem.*		
Joseph Blanchard. . .	*Idem.*		[1] Sur un triptyque de M. Didier Petit, représentant le Calvaire. Sur les volets, la strophe *O crux ave* est écrite en lettres d'or.
Jehan Boysse. . . .	*Idem.*		
F. E. S. Lobaud[1] . .	1583.		
E. P. Mimbiele[2] . .	1584.		
Étienne Mersier. . .	Fin du XVIe s.		[2] Sur un émail de M. Didier Petit, représentant St François d'Assise et un moine.
Isaac Martin. . . .	Incertains.		
Mape.			
Jehan P. E. Nicaulat[3] .	XVIe siècle.		[3] Sur un bel émail de M. Didier Petit, représentant J.-C. couronné d'épines.
Monvaerni[4]	XVIe siècle.		
Barbette[5]	1696.		
H. Poncet.	XVIIe siècle.		[4] Indiqué par M. Didier Petit.
Jacques Noalher[6] . .	Louis XIV.		
Baptiste Nouailher. .	XVIIe siècle.		[5] Au revers d'un portrait de femme de la collection de M. Didier Petit.
Pierre Nouailher. . .	1686-1717.		
Bernard Nouailher. .	XVIIIe siècle.		
Joseph Nouailher. . .			[6] Cet artiste a pour marque deux cœurs opposés et entrelacés.
Jean Nouailher. . . .			
Noël Laudin. . . .	Fin du XVIIe s. et XVIIIe.	NL.	
I. Laudin.		I. L.	
Valérie Laudin. . . .			
Silvestre Pontut. . .	1602.		
Poillevet.	1694.		
Poirier.	XVIIe siècle.		
M. Lydon.	*Idem.*		
Nilhaud.	*Idem.*		
Chousy.	*Idem.*		
Antoine Lemasson. .	*Idem.*		Les noms de ces artistes sont portés sur un rôle de contributions que nous avons en notre possession.
A. Tharasin. . . .			
Bonin.			
Bernard.			
Waillet.			
Monogrammes inexpliqués :	1534.	I V L.	(Sans doute *juillet* 1534.)
	1545.	C. N.	
		P.	Sur une ravissante descente de croix du XVIe siècle.
	1625.	I. R.	
		M D C N	(Peut-être M D C I V.)
	Incertains.	TB.	
		N. D.	
		E. G.	
		2 GVA.	
		H. P. L.	
		I. P.	
		F. L.	
		K. I. P.	
		S. M.	

PIÈCES JUSTIFICATIVES ET NOTES.

I.

INVENTAIRE DU TRÉSOR DE L'ABBAYE DE GRANDMONT.

En 1790, une commission composée de M. Sicelier, supérieur du séminaire de Limoges, et de l'abbé Legros, vicaire de l'abbaye de Saint-Martial, fut chargée par M. d'Argentré, évêque de Limoges, de distribuer aux églises du diocèse le trésor de la célèbre abbaye de Grandmont, dont M. d'Argentré avait obtenu la suppression en 1772. Cette commission se livra à un travail de répartition dont l'auteur de ce mémoire possède les procès-verbaux écrits en entier de la main de l'abbé Legros. A ces documents sont annexées diverses pièces historiques auxquelles les commissaires eurent recours pour déterminer l'authenticité des châsses et reliquaires soumis à leur appréciation.

La plus importante de ces pièces est en latin; elle a pour titre : *Itinerarium fratrum ad Virgines de Colonia et eorum exceptio in Grandimonte.* Nous en préparons une traduction qui plus tard fera connaître l'importance de ce curieux récit inédit. L'abbé Legros mentionne aussi plusieurs inventaires annexés à son procès-verbal, et qui ont disparu. Ainsi mutilé, son cahier ne se compose plus que des pièces suivantes :

1° Inventaire des reliques de Grandmont déposées au palais épiscopal, fait en mai 1790.

2° Liste des églises auxquelles il convient de donner des reliques trouvées dans le trésor de Grandmont.

3° État sommaire de distribution arrêté à Paris le 25 juillet 1790, par M. d'Argentré, évêque de Limoges, député aux états généraux.

4° État des reliques qui étaient à Grandmont en 1771 et 1787.

5° Procès-verbal de distribution des saintes reliques de Grandmont, fait en août 1790, en conformité de l'état de distribution dressé et arrêté par Mgr l'évêque de Limoges, le 25 juillet même année, et signé de sa main.

6° Relation de la translation de plusieurs corps des VV. martyres, compagnes de Ste Ursule, de Cologne à Grandmont, faite en 1181. (C'est la traduction de l'*Itinerarium* mentionné plus haut.)

Pour abréger, nous ne publions ici que le premier de ces importants documents, en nous réservant de compléter les descriptions des châsses données par l'inventaire de mai 1790, au moyen de citations intercalées dans le texte et empruntées au procès-verbal de distribution. Pour éviter la confusion, ces emprunts seront désignés par des caractères différents.

Selon M. A. Leymarie (*Limousin historique*, p. 160), les châsses d'une grande valeur furent vendues par M. d'Argentré. L'on pourrait, à l'appui de cette accusation, faire remarquer que le trésor de Grandmont fut transféré au palais épiscopal en l'absence de tout inventaire, et que l'abbé Legros signale en effet la disparition de plusieurs reliquaires. Mais il est facile de répondre que l'inventaire dressé par l'abbé Legros ne diffère pas notablement de celui que M. de Lépine, subdélégué de l'intendance, exécuta en 1771 ; en second lieu, si les reliquaires dont l'abbé Legros mentionne l'omission étaient d'un grand prix au point de vue religieux, à cause des reliques qu'ils protégeaient, ils n'en avaient aucun matériellement parlant, leur valeur intrinsèque étant nulle ou minime.

Nous ferons une autre observation. Le procès-verbal de l'abbé Legros publié ici ne peut en aucune façon donner une idée de la magnificence des reliquaires qu'il inventorie. Ainsi l'inventaire mentionne à l'article 14 un *reliquaire de cuivre doré au haut duquel est une petite tour contenant un cristal, et deux tourelles sur le devant, donné à l'église de St-Goussaud.* Or nous avons pu examiner ce reliquaire dans l'église de St-Goussaud, qui le possède encore. Sa forme est élégante et originale ; sur le pied et la tige, des estampages d'argent représentent des dragons dans des enroulements de feuillages, et les symboles des évangélistes. L'admirable châsse d'Ambazac, décrite dans notre texte, n'est, sous la plume de l'abbé Legros, *qu'une caisse couverte de lames de cuivre doré et émaillé, et orné de filigranes et de pierreries.*

INVENTAIRE DES RELIQUES DE GRANDMONT FAIT EN MAI 1790.

Aujourd'hui 4 mai 1790, deux heures de relevée, nous Jacques-Lazare Sicelier, prêtre de la congrégation de St-Sulpice, vicaire général de Mgr l'évêque, et supérieur du séminaire des ordinands de Limoges,

chargé par mondit seigneur l'évêque de faire la vérification des reliques et reliquaires trouvés dans l'ancien trésor de l'église de la ci-devant abbaye, chef-lieu de l'ordre de Grandmont, en ce diocèse, transportés et déposés l'année dernière dans une chambre du palais épiscopal de cette ville, pour, ladite vérification faite, les distribuer suivant l'intention et sur les ordres de mondit seigneur l'évêque, actuellement absent et résidant à Paris, en qualité de député à l'assemblée nationale du royaume; nous étant, assisté de Me Martial Legros, prêtre, vicaire de l'église royale et collégiale de St-Martial de cettedite ville, que nous avons choisi pour notre secrétaire en cette opération, transporté en ladite chambre du palais épiscopal où sont déposés lesdits reliquaires et reliques, aux fins d'y procéder à la susdite vérification et dresser inventaire ou procès-verbal et état détaillé d'icelles;

Après avoir fait ouvrir ladite chambre, située dans le pavillon à main gauche en entrant audit palais, à côté du secrétariat, nous avons trouvé, sur le plancher d'icelle et sur deux grandes tables, un grand nombre de châsses, de bustes, de coffrets et autres reliquaires que nous aurions ouverts un à un, et dont nous avons lu attentivement les étiquettes et autres inscriptions qui se trouvent attachées ou gravées tant auxdits reliquaires qu'aux divers sachets où sont contenues les saintes reliques dont nous avons dressé l'état, et que nous décrirons, après avoir observé ici qu'avant notre opération, il nous a été représenté plusieurs anciens inventaires des susdites reliques et de leurs reliquaires, faits autrefois par les moines de Grandmont, ès années 1495, 1515, 1566, 1567, 1575, 1611, 1659, 1666, et un cahier intitulé *Itinerarium fratrum*, qui contient une relation de la translation de plusieurs reliques portées, de Cologne en Allemagne, à Grandmont, l'an 1181, et l'inventaire de tous les effets et meubles de cette abbaye, fait juridiquement en 1771 par M. de Lépine, subdélégué de M. l'intendant de Limoges, en vertu d'ordres supérieurs, lesquels inventaires nous avons parcourus et confrontés avec les reliques et reliquaires ci-dessus, pour en mieux reconnaître la forme et l'authenticité; et comme tous les inventaires antérieurs à celui de 1666 s'y trouvent fidèlement relatés sur chacun des articles qu'il contient, nous avons cru devoir nous borner à citer ce dernier à chaque article des reliques et reliquaires que nous avons inventoriés, notre dessein étant de le joindre et annexer au présent inventaire, pour éviter par là et une fastidieuse prolixité et d'inutiles répétitions, qui

seraient inévitables si nous voulions ici transcrire tous les articles de ces anciens inventaires ou procès-verbaux.

Après nous être enquis si toutes les reliques et reliquaires transportés l'année dernière de Grandmont à Limoges se trouvaient dans cette chambre, on nous a répondu que Mgr l'évêque en avait déjà distribué quelques-unes ; entre autres :

I. Une relique de la vraie croix de N.-S. Jésus-Christ, donnée et transférée solennellement par Sa Grandeur elle-même, le 4 avril dernier, jour de Pâques, à l'issue de la grand'messe, à son église cathédrale de cette ville, et dont l'inventaire de 1666 donne une très-ample description à l'article 8, qu'il serait inutile de répéter ici.

II. Le chef de *St Etienne de Muret*, confesseur et fondateur du ci-devant ordre de Grandmont, renfermé dans un buste d'argent enrichi de pierreries, au bas duquel sont plusieurs émaux, et de grandeur naturelle, dont on trouvera une plus ample description dans ledit inventaire de 1666, à l'article 21, et que Mgr l'évêque a renvoyé à Grandmont, depuis quelque temps, pour y être conservé et honoré comme ci-devant par les fidèles, sous la garde de l'aumônier établi dans ce lieu pour la desserte de la chapelle réservée par Sa Grandeur pour la commodité des habitants dudit lieu de Grandmont (1).

III. Deux châsses en bois couvertes de cuivre doré et émaillé, qu'on nous a dit avoir été laissées à Grandmont dans la même chapelle et sous la même garde, et n'avoir point été transférées à Limoges. Nous avons lieu de croire que ce sont celles énoncées dans l'inventaire de 1666 aux articles 6 et 7. Il est vrai que l'article 6 dit que cette châsse contenait le corps de *Ste Panafrète*, vierge et martyre de Cologne, qui se trouve maintenant dans la châsse de St Étienne de Muret, et dont nous parlons ci-après au n° 29, mais les autres reliques énoncées dans ces deux articles peuvent être dans les châsses dont nous faisons ici mention (2).

IV. Une croix de cristal décrite à l'article 10 de l'inventaire de 1666,

(1) Ce buste fut donné en 1494 par le cardinal Brissonet ; il est encore conservé dans l'église de St-Sylvestre, paroisse à laquelle est réuni le bourg de Grandmont : mais la tête et le col ont seuls été respectés ; les cheveux en couronne sont dorés ; au sommet du crâne, une grille en quatre-feuilles lancéolés laisse apercevoir la relique du saint fondateur ; ses traits ont un caractère de mâle énergie. C'est le seul portrait authentique du saint.

(2) Ces châsses ont disparu.

au bas duquel article est une note écrite d'une autre main que celle du rédacteur de cet inventaire, qui marque que, suivant la tradition, cette croix est un ouvrage de *St Éloi*, qu'il y est représenté au pied avec les ornements d'un évêque ; on nous a dit qu'elle a été donnée au chapitre de St-Yrieix (1).

Ces informations prises, nous avons commencé notre opération sur les objets présents à nos yeux, et procédé à la vérification particulière et détaillée desdits reliquaires et reliques, comme s'ensuit, savoir :

1° Nous avons trouvé sur une table, à main droite en entrant dans ladite chambre, un sachet de taffetas cramoisi lié par le haut, et auquel est attachée une étiquette en parchemin sur laquelle on lit ces mots : *Sta Essentia sodalis Stæ Ursulæ, virgo et martyr Coloniæ Agrippinæ.* Ayant délié et ouvert ce sachet, nous y en avons trouvé un autre de taffetas que nous avons aussi ouvert, et dans lequel s'est trouvée une tête saine et entière...... et lecture faite de l'inventaire de 1666, à l'article 25, nous avons reconnu que ce chef était un de ceux des sept saintes vierges et martyres de Cologne, compagnes de Ste Ursule, dont les corps furent transférés de Cologne à Grandmont en 1181.... et l'avons coté par n° 1 (2).

2° Chef de sainte Albine (nous ne mentionnons que par deux mots cet article et les deux suivants, la description de l'abbé Legros n'apprenant rien de nouveau) (3).

3° Chef de sainte Anathalie, compagne de sainte Ursule (4).

4° Chef de sainte Panaphrète, compagne de sainte Ursule (5).

5° Plus, avons trouvé sur une autre grande table, à gauche en entrant dans ladite chambre, une tunique ou dalmatique de diacre d'une étoffe de soie, sur un fond de fil, dont le dessin est des aigles couleur jaune et violette, que l'inventaire de 1666 dit, à la suite des précédents, avoir servi à saint Étienne de Muret lorsqu'il exerçait la fonction de diacre : elle est fermée aux manches, fort longue, doublée en toile, et en tout conforme à la description qu'en fait cet inventaire de 1666 à l'article 55. Elle était roulée et enveloppée dans une espèce de petit sac de velours cramoisi,

(1) Cette croix est perdue.

(2) Cette précieuse relique fut donnée aux Ursulines de Brives.

(3) Donné aux Ursulines d'Eymoutiers ; l'église paroissiale le possède encore.

(4) Donné aux Chézeaux avec un des bustes du n° 50 ci-après.

(5) Donné en partie à l'église de St-Sulpice-les-Feuilles.

ciselé, à raies, sur un fond de soie blanc doublé de toiles, auquel sont attachés deux cordons, et qui s'ouvre en forme de valise (1).

6° Plus, avons trouvé sur la même table un reliquaire contenant une croix à deux croisées, composée, suivant l'inventaire de 1666, à l'article 9, d'après ceux de 1495 et 1515, des bois des croix de *saint André*, de *saint Pierre* et de la vraie croix de Notre-Seigneur, savoir : l'arbre, de celle de saint André ; la croisée inférieure, de celle de saint Pierre ; et la croisée supérieure, du bois de la vraie croix de Notre-Seigneur.

Le reliquaire où elle est enchâssée est d'argent, couvert d'un ancien ouvrage en filagramme (*sic*) doré. Son pied, qui est de cuivre doré, est orné de quelques pierreries, et il y a une tourelle de chaque côté. On peut voir une plus ample description de ce reliquaire dans l'inventaire de 1666 (2).

7° Plus, avons trouvé sur la même table un reliquaire de cuivre doré et émaillé, de forme pyramidale, haut d'environ 1 pied et demi, dont il est parlé plus au long à l'article 45 de l'inventaire de 1666, au haut duquel nous avons vu, dans un cristal que nous n'avons pas ouvert, une dent qui paraît assez grosse, et auquel est attachée une étiquette en parchemin, portant ces mots : DENS STI STEPHANI GRANDIMONTIS (3).

8° Plus, avons trouvé sur la même table un reliquaire d'argent en forme de soleil ou d'ostensoir, ayant, au lieu de rayons, autour du cristal

(1) Donné à l'église de St-Pierre-du-Queyroix de Limoges.

(2) Cette dalmatique fut donnée à l'église d'Ambazac, qui la possède encore. Suivant une très-ancienne tradition, consignée dans plusieurs inventaires de vieille date, et rapportée par Bon. de St-Amable (t. III, p. 419), cette dalmatique fut *donnée à S. Etienne de Muret par l'impératrice Mathilde, femme de Henri V, empereur*. L'inspection de l'étoffe ne confirme pas la tradition, qui croit y voir un ouvrage des mains de l'impératrice Mathilde. Les fils de soie tramés sur tissu de fil de chanvre prouvent une fabrication mécanique. Tout au plus peut-on attribuer aux mains impériales la coupe et la couture de ce vêtement. Des cercles d'arabesques entourent de toutes parts l'aigle allemande. Voici les dimensions de cette précieuse tunique :

Hauteur,	1 m.	3 c.
Largeur du bas,	1	15
Largeur de l'extérieur de chaque manche,	1	53
Ouverture sur le côté,	0	76
Longueur de chaque manche,	0	33
Largeur,	0	33

(3) Donné à l'église de St-Pierre-la-Montagne. Perdu.

double qui contient les reliques, et qui est de forme octogone *un peu allongée*, un ornement aussi d'argent en forme de feuillage estampé. Nous avons vu à travers les cristaux qu'il y a des sachets de taffetas cramoisi, qui sans doute contiennent les reliques mentionnées dans l'étiquette qui y est attachée, et qui porte ces mots : *De reliquiis* SS. Macharii, Primitivi, Maximini martyrum, *et qui sont :* 1° *partie d'une côte de St Macaire, martyr, un des principaux chefs de la légion thébéenne, compagnon de St Maurice, dont le corps reposait à Grandmont depuis* 1269, *année où il y fut apporté par Thibaud, comte de Champagne;* 2° *un os de St Primitif, martyr, qui avait été donné en* 1664 *à dom Antoine de Chavaroche, abbé de Grandmont, par Mme la marquise de Montausier, qui venait alors de recevoir de Rome le corps de ce saint martyr;* 3° *un autre os de St Maximin, aussi martyr, donné audit sieur abbé par les carmélites de Limoges, à qui le pape Alexandre VII l'avait envoyé de Rome la même année* 1664, *ainsi que l'atteste l'inventaire de* 1666. Sur le bord du pied de ce reliquaire, en dessous, on lit ces mots gravés dans l'argent : F.G. Dumats, 1659 (1).

9° Plus, avons trouvé sur la même table un autre reliquaire d'argent, ayant le pied carré long, fort léger de matière, et contenant des reliques dans le haut, renfermées sous le verre, auquel est attaché une étiquette portant ces mots : St Pierre, St Paul, St Jean, apôtres (2).

10° Plus, avons trouvé sur la même table un autre reliquaire de vermeil, en pyramide, surmonté d'un cristal de roche, orné au pied de plusieurs pierres précieuses *et d'ouvrages en filagramme*. Nous avons vu au-dessous dudit cristal une inscription en caractères gothiques portant ces mots : Dens Sti Marcialis Apost, et nous avons vu en effet dans l'intérieur une dent suspendue au haut dudit cristal, et nous avons lu plus bas en caractères gothiques : De capillis beate Dei genitricis Marie. Mais il nous a eté impossible de reconnaître cette dernière relique (3).

11° Plus, avons trouvé sur la même table un autre reliquaire dont le piédestal est de cuivre émaillé, surmonté d'un petit St Sébastien d'argent, dont parle l'inventaire de 1666 à l'article 35, contenant une relique dudit saint (4).

12° Plus, avons trouvé sur ladite table un autre reliquaire de cuivre à

(1) Donné à l'église de Laval-Magnac.

(2) Donné à l'église de St-Paul, archiprêtré.

(3) Réservé à M. Sicelier.

(4) Ce reliquaire fut donné à l'église de St-Sulpice-les-Feuilles. Voici un complé-

deux portes, d'environ 10 pouces de hauteur, *sur l'intérieur des portes duquel, et en partie en dehors, est gravée l'inscription suivante, en caractères gothiques mal conformés:* DE S. ESSENTIA, DE GETHSEMANI, DE PRÆSEPIO DNI, DE CAMISIA BEATE MARIE, DE VERA CRUCE, DE CORPORE B. ANDREE, DE MAXILLA S. LAURENTII, DE S. EGIDIO, DE S. G.... DE B. MARIA MAGDALENE, DE S. CATARINA, DE VIRGINIBUS, DE CAPILLIS B. GEORGII, DE S. STEPHANO, CONF. MURETENSI, DE S. MARTINO, DE S. FRONT. DE SCA ALBINA (1).

13° Plus, avons trouvé sur la même table un autre reliquaire dont le pied est de cuivre, surmonté d'un globe d'argent émaillé de la grosseur d'une pomme, ayant à sa sommité un petit verre cassé sous lequel sont deux sachets de taffetas, contenant, comme le porte l'étiquette, des reliques des SS. Guillaume, Benoît et Alexis et du sépulcre de S. Martin (2).

14° Plus, avons trouvé sur la même table un autre reliquaire de cuivre doré, au haut duquel est une petite tour contenant un cristal; *le nœud est aussi de cristal.* La relique est au sommet et accostée de deux tourelles sur le devant; il paraît qu'il y en avait un même nombre derrière; *il y avait quelque figure à la pointe, mais elle a disparu.* La relique est un ossement de S. Léobon, solitaire en Limousin (3).

15° Plus, avons trouvé sur cette table un autre reliquaire, dont le pied est de cuivre et la partie supérieure en forme de burette de cristal sur laquelle il y a deux aigles gravés, un de chaque côté, et qui paraît être de cristal de roche, avec une garniture de petits cercles ciselés *en filagramme* et en vermeil. Il est fort pesant. L'étiquette en parchemin porte ces mots : DE RELIQUIIS STÆ VALERIÆ, SS. CHRISTOPHORI, CAPASII, NEMESII MARTYR. (4).

ment de description, puisé dans le procès-verbal de distribution : *Ce reliquaire est une petite statue d'argent de St Sébastien, attaché à un arbre et percé de flèches, placé sur ledit piédestal, qui est en cuivre doré et émaillé, qui est de forme hexagone, où on voit sur chaque face plusieurs figures en émail, et entre autres, sur les deux faces antérieures, les armes de M. Antoine Lallemand, évêque de Cahors et abbé de Grandmont, et donateur de ce reliquaire, suivant l'inventaire de* 1666. Ce Lallemand, évêque de Cahors, fut pourvu de l'abbaye de Grandmont en 1477 (voy. B. de S.-A., t. III, p. 457.) On émaillait donc dans le cours du XVe siècle.

(1) Donné à l'église d'Isle, qui le possède encore.

(2) Donné aux religieuses de St-Alexis de Limoges, qui le possèdent encore.

(3) Donné à l'église de St-Goussaud, qui le possède.

(4) Donné à l'église de Milhaguet.

16° Plus, avons trouvé sur ladite table un autre reliquaire en forme pyramidale, ayant le pied de cuivre, et un cristal en globe dans le milieu, où sont des reliques, dans un sachet taffetas cramoisi. L'étiquette porte ces mots : STI THADÆI, ET GEORGII, M. S. EUTROPII M. (1).

17° Plus, avons encore trouvé sur cette table un petit reliquaire en *argent* doré et émaillé, dont le pied est de cuivre doré, ayant une étiquette en parchemin où on lit ces mots : DENS STI JOVINIANI (2).

Et attendu qu'il est cinq heures du soir, et que d'autres affaires indispensables nous appellent ailleurs, nous nous sommes retirés après avoir de tout ce que dessus fait et dressé le présent procès-verbal, que nous avons signé avec notre secrétaire.

SICELIER,
v. g.

LEGROS,
prêtre.

Et aujourd'hui six mai 1790, deux heures de relevée, nous vicaire général sus-nommé, assisté de notre secrétaire, nous étant rendus en la même chambre du palais épiscopal où sont déposés les susdits reliquaires et reliques, y ayant trouvé toutes choses en l'état où nous les avions laissées la surveille, avons continué de procéder à l'inspection et vérification susdites ; et en conséquence avons trouvé :

18° Sur la grande table, à gauche en entrant dans ladite chambre, un petit coffre de cuivre doré et émaillé, dont parle l'inventaire de 1666, à l'article 75. Mais nous n'y avons pas trouvé les reliques qu'on dit y avoir été mises à cette époque ; nous n'y avons vu que quelques sachets de taffetas qui renferment des reliques avec une étiquette volante en parchemin, contenant ce qui suit : HIC REPOSITA SUNT ISTÀ FIDELIUM OSSA, IN SANCTA OPINIONE DEFUNCTORUM, IN SACRO HUJUS ECCLESIÆ THESAURO SINE ULLO TITULO REPERTA, UT IN COMMUNI CONDITORIO REQUIESCANT. ANNO DOMINI M. D. LXXX. Et après avoir vu qu'il ferme à clef et reconnu la clef et la serrure, nous l'avons coté par numéro 18 (3).

19° Plus, avons trouvé sur la même table un autre coffre de bois,

(1) Donné à l'église de St-Georges-les-Landes.
(2) Donné à l'église de St-Laurent-des-Églises du Doignon.
(3) Oté les reliques, donné le coffret à M. Sicelier.

garni de cuivre doré, sur le devant seulement, dont parle l'inventaire de 1666 à l'article 75; nous y avons vu une étiquette gravée en caractères gothiques sur le bord antérieur du couvercle, qui est composée de ces deux vers latins : HIC SUNT SANCTORUM SACRO-SANCTA MEMORIA QUORUM : SIT CONSOLAMEN NOBIS ORANTIBUS. AMEN. Il ne contient que des sachets remplis de cendres (1).

20° Plus, avons trouvé sur la même table un bras en bois, couvert d'une lame d'argent non doré, orné de quelques pierreries enchâssées dans un ouvrage en filagramme d'argent, et au bas duquel est une petite lame aussi d'argent, sur laquelle sont gravés ces mots en caractères gothiques : STI FELICIANI EPISC. ET MARTYRIS; et par-dessus est une petite porte ronde par le bout, dans le goût gothique, en forme de grille, à travers laquelle on voit paraître un os du bras de S. Félicien, couvert de taffetas cramoisi, sur lequel est entortillé en forme de spirale une petite dentelle de fil d'or. L'inventaire de 1666 en parle à l'article 23. Il a une étiquette en parchemin, avec ces mots : STUS FELICIANUS EPISC. ET MARTYR (2).

21° Plus, avons trouvé sur cette table un autre bras, aussi en bois, couvert d'une lame d'argent, dont parle le même inventaire de 1666 à l'article 24, et auquel est attachée une étiquette avec ces mots : STI APOLLINARIS, EPISCOPI ET MARTYRIS (3).

22° Plus, sur la même table s'est trouvé un autre bras en bois, couvert d'une lame de vermeil, avec des ornements en filagrammes de même matière; en tout conforme à la description de l'inventaire de 1666, à l'article 22. Son étiquette en parchemin porte ces mots : STI STEPHANI CONFESSORIS, ORDINIS GRANDIMONTENSIS INSTITUTORIS. Sous la grille par laquelle on voit la relique, qui paraît être un petit os de bras, et qui est enveloppée d'un taffetas cramoisi recouvert d'une petite dentelle de fil d'or, semblable à celle du n° 20 ci-dessus, il y a une petite lame d'argent sur laquelle sont gravés ces mots en caractères gothiques : STI STEPHANI CONF. L'inventaire dit que le doigt du milieu avait une bague d'argent doré dont la pierre était dès lors perdue; mais à présent ce doigt même manque; il a été cassé et enlevé depuis longtemps (4).

23° Plus, avons trouvé sur ladite table un autre grand bras de cuivre

(1) Oté les reliques, joint le reliquaire à la châsse n° 29.

(2) Donné à l'église des Billanges, qui le conserve encore.

(3) Donné à l'église de Maillac.

(4) Donné à l'église de St-Léger-la-Montagne. Disparu.

argenté, fort pesant, sans bois et creux, rempli de coton, et dans le milieu duquel on voit, sous un petit verre, une relique enveloppée dans un morceau de taffetas cramoisi, entourée d'un galon d'oripeau ou d'or faux, et l'étiquette en parchemin attachée au bras indique qu'elle appartient à S. Léonard. L'inventaire de 1666 ne parle pas de ce reliquaire, qui nous paraît avoir été fait depuis cette époque (1).

24° Plus, avons trouvé sur la même table une statue de la Ste Vierge de cuivre jaune argenté, et d'un bon goût, d'environ 1 pied de haut, montée sur un piédestal en bois noir. On voit sous un verre un petit paquet enveloppé d'un taffetas rouge, recouvert d'une dentelle de fil d'or semblable à celle des nos 20 et 22 ci-dessus; et sur le tout une petite étiquette porte ces mots : De vestimentis B. Mariæ. L'inventaire de 1666 ne dit rien de ce reliquaire et du suivant (2).

25° (Même description d'une statue en pied de S. Joseph) (3).

26° Plus, avons trouvé sur la même table un reliquaire de bois en forme de coffre, garni de verre devant et derrière; ayant levé le couvercle fait en dos d'âne, nous y avons trouvé un sachet d'étoffe en soie blanche à dessins noirâtres, qui nous a paru être une césarienne, et dans ce sachet quantité de reliques mêlées sans étiquette. L'inventaire de 1666 ne parle pas de ce reliquaire (4).

27° Plus, avons trouvé sur la table à main droite en entrant dans la chambre, une petite châsse ou coffre en dos d'âne chargé de plaques de cuivre doré et émaillé, sans aucun ornement saillant ni pierreries, d'environ 2 pieds de longueur, ouvrant par un bout à deux clefs et deux serrures; mais les clefs sont perdues, et la porte étant ouverte, nous y avons trouvé un sachet de taffetas cramoisi de plus d'un pied de long, dans lequel sont contenus, suivant l'étiquette en caractères gothiques qui est dessus, divers ossements de Ste Albine, une des compagnes de Ste Ursule, dont il est fait mention dans l'*Itinerarium fratrum* de 1181. Plus un autre sachet contenant des ossements d'une autre sainte, mais *anonyme*, dont parle le même itinéraire. L'inventaire de 1666 parle de cette châsse an n° 4 (5).

(1) Donné à l'église du chapitre de St-Léonard.
(2) Donné à la chapelle de l'Evêché.
(3) Donné à la chapelle de l'Evêché.
(4) Donné à l'église St-Sulpice-Laurière.
(5) Il y a ici une confusion évidente. L'inventaire ci-dessus attribue cette châsse à

28° Plus, avons trouvé à terre, dans le fond de la chambre, à côté de la susdite table, une autre châsse, aussi en dos d'âne et en bois, couverte de lames de cuivre doré et émaillé, sans ornements, ouvrant par un bout avec une clef et une serrure, et dont la clef est perdue. L'ayant ouverte, nous y avons trouvé un sachet de taffetas rouge enveloppé de vieille toile, presque toute pourrie, contenant plusieurs grands ossements, et auquel est attachée une étiquette en parchemin, par laquelle on voit que ces reliques sont de sainte Essence, une des vierges et martyres de Cologne, compagne de sainte Ursule, dont parle l'*Itinéraire*. L'inventaire de 1666 en parle à l'article 5 (1).

29° Plus, avons trouvé aussi sur le plancher, devant la croisée de ladite chambre, une grande châsse de bois en dos d'âne couverte de cuivre doré et émaillé, extrêmement enrichie et ornée de pierres précieuses, de cristaux, etc., dont il manque pourtant plusieurs, ayant 3 pieds 3 pouces de long, 1 pied de large et 2 pieds 9 pouces de hauteur, ouvrant par un bout avec une clef et une serrure; mais la clef est perdue. Nous y avons trouvé un sachet de taffetas en drap noir, contenant plusieurs grands ossements et autres reliques de saint Etienne de Muret, comme nous l'a appris l'étiquette en parchemin et en caractères gothiques; plus un autre sachet de taffetas rouge, contenant de grands ossements et autres reliques de sainte Panaphrète, une des principales compagnes de sainte Ursule, dont il est fait mention dans l'itinéraire de 1181. L'inventaire de 1666 décrit cette châsse à l'article premier (2).

l'église de Compreignac; et, d'autre part, le procès-verbal de distribution, postérieur à celui-ci, la fait donner à l'église de St-Priest-Palus; voici ce texte important : *Article* 67. *Nous avons donné à M. Meilhac, curé de St-Priest-Palus, en ce diocèse, les reliques de Ste Albine.... et mise ensuite dans une châsse de bois, couverte de lames de cuivre doré et émaillé, ayant environ* 23 *pouces de long sur* 9 *pouces* 6 *lignes de large, et* 18 *pouces de hauteur, fermant à clef, sur la face antérieure de laquelle, ornée de quelques figures, on lit ce qui suit en lettres gothiques* : HI DUO VIRI DEDERUNT HAS DUAS VIRGINES ECCLESIE GRANDIMONTIS : GIRARDUS ABBAS SIBERGE : S. ALBINA VIRGO ET MARTYR : S. ESSENCIA VIRGO ET MARTYR : PHILIPPUS ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS : F. REGINALDUS ME FECIT. *La face postérieure présente six tableaux, dont les sujets sont pris de la légende de Ste Ursule; le tout est travaillé dans le plus mauvais goût gothique; laquelle châsse est portée à notre inventaire de mai passé, au n°* 27.

(1) Donné en partie, sans châsse, aux Ursulines d'Ussel.

(2) Donné à l'église de Razès. Cette magnifique châsse, belle entre les plus belles, a disparu pendant la révolution.

50° Plus, avons trouvé sur la grande table, à droite en entrant dans ladite chambre, une autre châsse de moyenne grandeur, ayant environ 2 pieds de long, aussi de bois et en dos d'âne, couverte de lames de cuivre émaillé et doré, avec quelques figures et autres ornements, des cristaux et des petites pierres dont plusieurs manquent. Sa porte qui est à un des bouts fermant à clef, et ayant une serrure dont la clef est perdue. Après l'avoir ouverte, nous y avons trouvé un sachet de toile blanche où sont des reliques des *saints Maures* de la légion thébéenne, comme le porte une inscription sur parchemin en caractères gothiques; plus un autre sachet de taffetas rouge où sont des reliques de saint Brandan et de saint Tran, martyrs de la même légion. L'inventaire de 1666 décrit cette châsse à l'article 2 (1).

51° Plus, avons trouvé sur le plancher, sous la table, à main gauche en entrant dans ladite chambre, une autre châsse en bois, couverte de lames de cuivre doré et émaillé, sans ornements ni pierreries, d'environ 2 pieds 4 pouces de longueur, ouvrant à un des bouts, contenant un sachet de taffetas rouge, et au dedans un de toile blanche, où sont des reliques considérables des saintes vierges compagnes de sainte Ursule. L'inventaire de 1666 la décrit au n° 3 (2).

52° (Buste de bois peint en jaune contenant un coffret couvert de velours ciselé, dans lequel sont des reliques de sainte Apollonie et de plusieurs saintes anonymes (3).)

Et attendu qu'il est six heures du soir, nous avons renvoyé la continuation du présent inventaire à lundi prochain, dix de ce mois, pour pouvoir vaquer à nos affaires personnelles pendant cet intervalle, et nous sommes retirés après avoir de tout ce que dessus fait et dressé procès-verbal, que nous avons signé.

Sicelier,
v. g.

Legros,
prêtre.

(1) Qui reconnaîtrait sous ces termes vulgaires la magnifique châsse conservée à Ambazac? Lisez, à son sujet, le texte ci-dessus.

(2) Le procès-verbal de distribution se tait sur cette châsse.

(3) Donné à l'église de Folles.

Et aujourd'hui 10 mai 1790, deux heures de relevée, etc.; et avons trouvé :

33° Sur la table, à gauche en entrant dans ladite chambre, un reliquaire de cuivre argenté, qui paraît avoir été autrefois une petite custode, vide, et dont l'inventaire de 1666 ne parle pas (1).

34° (Sachet de damas blanc contenant le chef d'une des compagnes de sainte Ursule, sur le front duquel paraît un coup d'arme tranchante.)

35° (Châsse en bois peint dont ne parle pas l'inventaire de 1666.)

36° (Idem.)

37° Plus, avons trouvé sur la table, à gauche en entrant dans ladite chambre, un reliquaire de cuivre doré, orné de tous côtés de pierreries, et dont l'inventaire de 1666 donne une plus ample description à l'article 30. Nous n'avons pas cru devoir l'ouvrir, de peur de le dégrader, et nous nous bornons à remarquer ici qu'il contient ou doit contenir des reliques mentionnées dans un écrit rapporté par ledit inventaire en ces termes : IN CRISTALLO SUNT HÆ RELIQUIÆ : DE STA BARBARA, DE TITULO STÆ CRUCIS, DE S. IGNATIO, DE STA MARGARITA, DE STO LEONARDO, PHILIPPO, APOST., BLASIO, ET DE LANCEA STI BLASII, MART., DE STO LAURENTIO, DE STO CRISTOFORO, DYONISIO (2).

38° Plus, avons trouvé sur la même table un autre reliquaire en forme de calice, et de cuivre, dont le nœud est de cristal, et le haut est une coupe fermée avec une calotte d'argent, contenant diverses reliques, comme il apparaît : S. FABIANI, M., S. ASTERII, M., DENS, S. LEODEGARII, DE SEPULCRO CHRISTI (3).

39° Plus, avons trouvé sur la même table un reliquaire de cuivre doré, en forme pyramidale, avec un cristal rond au milieu, ayant pour étiquette : S. CHRISTOPHORI (4).

40° Plus, avons trouvé sur ladite table une croix à double croisée, en bois, couverte d'un ouvrage antique de vermeil en filagramme, et ornée de pierreries, etc., dont toutes les extrémités sont fleuronnées, excepté par le bas, et qui peut avoir 16 pouces de longueur sur 2 de largeur et 1 d'épaisseur. Il y a d'un côté un petit christ d'argent non doré, et il

(1) Donné aux Ursulines de Limoges.

(2) Donné à l'église d'Arnac-la-Porte.

(3) Donné à l'église de St-Michel-de-Laurière.

(4) Donné à l'église de Bersac.

paraît y avoir eu une parcelle de la vraie croix de N.-S. L'inventaire de 1666 décrit au long cette croix à l'article 11 (1).

41° Plus, avons trouvé sur la même table une autre croix à peu près semblable à la précédente, *d'environ quinze pouces de long, de bois, à deux croisées, couverte d'un ouvrage antique de vermeil à filagramme, enrichie de pierreries dont deux ou trois sont gravées,* dont parle l'inventaire de 1666 à l'article 12 (2).

42° Plus, avons trouvé sur la même table un reliquaire en forme de croix, de cuivre, *ayant le pied et la tige aussi de cuivre dore et émaillé,* au milieu duquel reliquaire est une image de la Véronique d'ivoire, environnée de trois cristaux saillants, laquelle est attachée à une petite porte de cuivre qui sert à fermer le lieu où était la relique qui a été enlevée. L'inventaire de 1666 en parle à l'article 13 (3).

43° Plus, avons trouvé sur la même table une autre petite croix à double croisée, de 9 à 10 pouces de long, en bois, couverte de lames partie en cuivre et partie en argent doré. Elle est ornée de pierreries et de cristaux, sous quelques-uns desquels il y a quelques reliques; on lit ces mots qui y sont gravés en caractères gothiques : VER-ITA. S. CRUX. — CCATŪ VḠINŪ DE COLONIĀ. De l'autre côté est un christ gravé à l'antique et de forme gothique, avec ces mots sur la tête : JH̄S-XPS (4).

44° Plus, avons trouvé sur ladite table une autre petite croix aussi d'environ 10 pouces de long, couverte de lames d'argent doré d'un côté, dont parle l'inventaire de 1666 à l'article 14; les inscriptions gravées en caractères gothiques sur le métal portent ces mots : STI NICOLAI, STE MARIE M., DE SEPULCRO DNI, DE NATIVITATE DNI, *de calvarie* (sic), S. MARTII, ou plutôt MARTIALIS APOST., S. VINCENTII.

45° Plus, avons trouvé sur ladite table un reliquaire d'argent doré en partie et émaillé, dont le pied est rempli de plomb en dessous pour être plus pesant, terminé par une tourelle de cristal, *ledit cristal étant arrêté par des bandes d'argent* en filagramme, dorées en partie. *Il y avait autrefois au haut du reliquaire une petite image ou statue d'argent qui ne s'y trouve plus; mais on lit au bas, sur le bord du pied, ce qui suit :* F. P. DE MONTVAL ME FECIT. RELIQUIE BEATORUM JUNIANI ET AMANDI ET COR–

(1) Destination inconnue.
(2) Donnée à l'église de Gorre.
(3) Donné à l'église de Balledent.
(4) Réservée à M. Legros.

RIGIE DOMINI; *et sur le pied même est gravée une image à l'un des côtés de laquelle il y a* BEATUS, *et à l'autre* AMANDUS. *A la sommité du reliquaire, au-dessus du cristal, on lit aussi ces mots :* BEATUS JUNIANUS; *ce qui prouve que les reliques de ces deux saints y sont depuis longtemps, puisque les caractères de la gravure sont anciens et gothiques* (1).

46° Plus, avons trouvé sur la même table un autre reliquaire de cuivre doré, représentant un ange dont les ailes sont émaillées, et portant sur la tête un globe oblong de cristal, dans lequel nous avons trouvé un morceau de la vraie croix (2).

47° Plus, avons trouvé sur la même table un autre reliquaire de cuivre, au haut duquel est une petite tour placée autrefois au milieu de quatre petites tourelles, dont il ne reste que deux en place. L'inventaire de 1666 en fait mention à l'article 38. Nous y avons trouvé plusieurs dents des compagnes de sainte Ursule (3).

48° Plus, avons trouvé sur ladite table un autre reliquaire de vermeil, *orné de filagrammes de même matière, enrichi de plusieurs pierreries, dont le soubassement porte une plaque qui le couvre en entier comme une table, aux quatre coins de laquelle il y avait autrefois quatre petites tourelles dont il ne reste plus qu'une entière; une seconde a perdu sa flèche par le laps du temps* (*l'ouvrage étant fort ancien et d'un goût gothique*); les deux autres manquent. Il paraît que chacune avait aussi des reliques. Au milieu de cette plaque s'élève un cristal carré et ciselé, qui paraît être de cristal de roche; et il est surmonté d'un ouvrage en forme de bouquet de feuilles de chêne, et aussi de vermeil, dont est toute *la matière de ce reliquaire, sous le pied duquel, qui est carré, et sur les quatre faces d'icelui, est gravée l'inscription suivante en caractères gothiques :* IN HAC PHILECTERIA SUNT HE RELIQUIE, QUIDAM PILUS DNI : DE TUNICA INCONSUTILI : DE CRUCE DNI : DE SEPULCRO DNI : DE TABULA IN QUA POSITUM FUIT CORPUS DNI : DE SEPULCRO BEATE MARIE : DE VESTIMENTO IPSIUS : BI JONS BTE : DE SCO ANDREA : DE S. PHILIPPO : DE S. BARTHOLOMEO : DE S. BARNABA : DE S. THOMA : DE S. JACOBO APLO : DE INNOCENTIB : DE S. MARCHO : DE S. LUCHA ÉVANG : DE SCO STEPHO PTBO MARTIRE : DE S. LAURENTIO : DE S. VINCENCIO : DE S. IGNATIO : DE S. EUSTACHIO : DE S. THEODORO : DE

(1) Donné à l'église de St-Sylvestre. Perdu.
(2) Donné à l'église de St-Sulpice-les-Feuilles.
(3) Donné à l'église de Bessines.

S. ELEUTERIO MARTIRIB : DE S. MARTINO : DE S. NICOLAO : DE S. ILARIO : DE S. JACOBO PHE : DE S. GREGORIO : DE S. IERONIMO : DE S. ZEBEDEO : DE S. SIMEONE : DE S. MARIA MAGDALENA : DE S. EUFEMIA : DE S. CATHERINA : DE SPINIS CORONE DNI (1).

49° Plus, avons trouvé sur la même table un autre reliquaire d'argent, *d'environ un pied de haut, d'un assez bel ouvrage ancien, surmonté d'un cristal ciselé en forme de pomme, arrêté par trois bandes en quarts de cercle de vermeil en filagramme, dans lequel sont les reliques; sur le cercle supérieur qui le termine sont gravés ces mots en caractères gothiques* : HOC VAS DEDIT DEO ET BE MARIE GRANDIM. PETRUS DE QUINBAC. *Les ornements du pied, du nœud et de la tige, sont dorés.* Il est terminé par une petite image de la sainte Vierge, en argent, assise dans une chaire à l'antique, tenant d'une main le saint enfant Jésus, assis sur son genou gauche (2).

50° (Deux bustes de bois doré (3).)

51° Plus, avons trouvé sur la table, à gauche, un reliquaire de cuivre doré, *surmonté d'une petite boîte d'argent émaillé*, couverte d'une petite flèche en fer-blanc, contenant des reliques de S. Denys, S. Rustique et S. Eleuthère (4).

Et n'ayant plus trouvé dans ladite chambre, ni sur lesdites tables, ni reliquaires ni reliques, nous avons clos le présent inventaire ou procès-verbal de visite, et rectification des susdits reliquaires et reliques, et l'état détaillé d'iceux et d'icelles, que nous étions chargés par Mgr l'évêque de faire et dresser, pour, après lui avoir été communiqué, être procédé à la distribution et à toutes les formalités nécessaires pour donner aux susdites reliques toute l'authenticité convenable, afin qu'elles puissent être exposées de nouveau à la vénération des fidèles. En foi de quoi, nous avons signé le présent procès-verbal.

Fait et clos à Limoges, le dix mai mil sept cent quatre-vingt-dix.

SICELIER,
V. g.

LEGROS,
Prêtre.

Cet inventaire ne peut donner une idée exacte des richesses de l'abbaye

(1) Donné à l'église de Château-Ponsac, qui le conserve encore.
(2) Donné à l'église paroissiale de Montjovis, à Limoges. Perdu.
(3) Donnés à Fromental et aux Chezeaux.
(4) Donné à l'église de Vérac.

de Grandmont en orfévrerie, et spécialement de son orfévrerie émaillée. Ainsi l'abbé Legros et M. Sicelier n'avaient pas à s'occuper de la décoration gigantesque de l'ancien maître-autel, en cuivre doré et émaillé, représentant les douze apôtres, et les faits et gestes de la vie de St Etienne de Muret; décoration que M de Lépine, subdélégué de l'intendance, trouva reléguée dans une chapelle en 1771. Par la même cause, les tombeaux de Hugues Brun et de Gérard Caturcin ne sont pas mentionnés ici; peut-être n'existaient-ils plus à cette époque.

Une note de l'abbé Legros, tracée sur la minute de l'inventaire de 1771, nous apprend que tous les reliquaires ne furent pas protégés par des soins également pieux; nous la transcrivons ici; il peut n'être pas inutile d'établir la date du commencement des *exploits du sieur Coutaud.*

1. Dans la bibliothèque (de l'abbaye de Grandmont), il y avait à l'entrée une grande croix de bois revêtu de cuivre *jaune* émaillé (1), LA TIGE AYANT NEUF PIEDS DE LONGUEUR et LA CROISÉE QUATRE PIEDS, sur laquelle se voyait un Christ couronné, un St Pierre au-dessous; et encore une autre figure au-dessous, avec une inscription portant que cette croix contient *du bois* de la vraie croix, un morceau de la tunique du Sauveur, des reliques de la sainte Vierge, des apôtres St Pierre, St Paul, St Martial, etc. Voici une copie exacte de cette inscription :

QUEDAM PARS VERE CRUCIS HOC INCLUDITUR ERE
QUĀ FUIT IPSE JHESUS CLAVIS ET ARUNDINE LESUS
ET SATANAM STRAVIT, SIMUL ET MORTEM SUPERAVIT,
NAM PORTAS CELI SIC PANDIT CUIQUE FIDELI.

✠ HEC CRUX CONTINET RELIQUIAS DE SEPULCRO DOMINI, ET DE TUNICĀ INCONSUTILI; ET DE COLUMPNĀ IN QUĀ FUIT LIGATUS, ET DE TABULĀ IN QUĀ FUIT POSITUS; ET DE CUNABULO IPSIUS; ET DE SEPULCRO BEATE MARIE, ET DE SANCTIS APOSTOLIS ANDREĀ, PHILIPO, JACOBO, THOMĀ, BARTHOLOMEO, BARNABĀ, MATHEO, MATHIĀ, MARCIALI; ET DE SANCTIS MARTIRIBUS LAURENCIO, DIONISIO, ELEUTERIO, ERMETE, MAURICIO, THEODORO, EUSTACHIO; ET DE INNOCENTIBUS; ET DE SANCTIS CONFESSORIBUS, GREGORIO, MARTINO; ET DE SANCTĀ MARIĀ MAGDALENĀ; ET EUFEMIĀ, ET AGATHĀ, ET KATHERINĀ, ET PLURES ALIAS.

(1) Il y a ici une erreur qu'il faut attribuer à M. de Lépine. En toutes circonstances, le subdélégué de l'intendance, homme d'ailleurs érudit, a pris pour du

N. B. Toutes ces reliques étaient enfermées dans un petit coffre ou enfoncement pratiqué aux pieds de cette croix, et couvert de l'inscription ci-dessus, qui était gravée sur une lame de cuivre rouge, dorée et émaillée, dont les caractères peuvent remonter au XIIe ou XIIIe siècle; il y avait beaucoup de petites lettres insérées dans les grandes, suivant l'usage de ces deux siècles. Le sieur Coutaud, fondeur de Limoges, ayant acheté tout le vieux cuivre qui s'est trouvé à Grandmont, en 1789, il a eu tout le revêtissement de cette croix, et même l'inscription comme le reste; et c'est lui qui a communiqué l'inscription, pour la copier, avant que de la détruire; peut-être l'a-t-il encore. Quant aux reliques nommées ci-dessus, il y a lieu de croire qu'elles ont été dispersées. On sait qu'il en a été donné plusieurs aux dames de la Visitation de Limoges.

Copie de l'inventaire des effets et meubles de Grandmont, fait en 1567, *par la crainte qu'on avait de voir cette maison pillée par les huguenots.*

C'est l'inventaire faict l'an 1567 des reliquaires de la maison de céans, qui sont enchâssés en or et argent, faict le 7 octobre an susdit, par le commandement de R. P. en Dieu, frère *Françoys de Neufville, abbé de Grandmont*, F. Jehan Massias, prieur claustral,...... tous religieux-prestres, lesquelz tous d'un consentement ont permis être faict inventaire desditz reliquaires.

Ensuyvent les noms desdites reliques.

Premièrement, une croix d'or double, à double crozet, où il y a du boys de la vraye croix, et par dessus où est en un d'iceulx crozets, une fort riche esmeraude entre quatre esmeraudes de moindre valeur; et le reste tout enrichi d'aultres pièces et pierres orientalles, de grand valeur, par le dessubz et dessoubz et de toutes partz, et fort bien ouvrée.

Plus, une aultre croix à double crozet, bien ouvrée, d'argent doré, où il y a[!]ung crucifix d'or, et ensemble est double, garnye de pierreryes.

cuivre *jaune* le cuivre *rouge doré* qui sert d'excipient aux émaux incrustés. Son erreur a été implicitement démontrée par l'abbé Legros. En fait, nous ne pouvons pas citer un seul exemple d'orfévrerie émaillée en cuivre jaune.

Plus, une aultre croix d'argent doré, bien ouvrée, double, et garnye de pierrerye dessoubz et dessus et de toutes partz, où il y a ung petit crucifix d'argent.

Plus, une aultre croix de sainct André, double, à trois branches, garnye de pierrerye, qu'est toute d'argent entièrement, fors le reliquaire ou boys qui y est.

Plus, une aultre croix toute d'argent fort belle, et de belle et riche fasçon, *d'argent esmaillé*, où il y a ung crucifix, et un ymaige de Nostre-Dame et de Monsieur sainct Jehan.

Plus, une aultre croix fort belle et dévote, toute d'argent doré, et de fort belle fasçon, où il y ha ung crucifix, une N.-D. et S. Jehan, où il y ha une grand pierre ou pièce de christallin, derrière en laquelle il y ha ung image de N.-D., et de l'aultre de Monsr S. Jehan, et au pied d'icelles sont les figures des quatre évangélistes, toute garnye de perles ou pierrerye.

Plus, une grande et vieillhe croix de christallin, où il y ha du bois de la vraye croix.

Plus, le chef de Monsieur sainct Estienne, qu'est d'argent tout le soubzbassement, qu'est émaillé, que tout le dict chef, en habit de diacre.

Plus, un de ses bras qu'est d'argent doré garny de pierrerye, et en un de ses doigts y a ha une bague de cuyvre, ou aultre métal, dorée.

Plus, sept coupes d'argent, où sont les chefs des septh vierges martires, de celles qui prindrent martire à Coloigne (sur le Rinch, ditte Agrippine), sur la mer.

Plus, ung image de la vierge *Marie*, qu'est d'argent par le dessus et le dedans de boys, et doré en quelque bordz, garny de petite pierrerye.

Plus, ung reliquaire d'argent doré garny de pierrerie, où il y a une dent de Monsieur sainct Martial.

Plus, ung aultre reliquaire d'argent où il y a ung vaisseau de christal enchassé, où il y ha de l'huyle de Madame saincte Catherine, quand elle fut décollée, et portée par les anges au mont Sinai, de son tombeau.

Plus, ung reliquaire de la vierge Marie, où il y a du christallin, et par le dessus ung petit image de la vierge Marie, et des reliquaires dedans.

Plus, un aultre image de la vierge Marie, d'argent doré, tenant un petit filz entre les mains, le tout d'argent doré.

Plus, cinq petites croix d'argent doré, garnyes de petite pierrerie.

Plus, ung image de la *Marie* (sic), d'argent doré, assiz au dedans une chaire, avec y a de petites pierreries.

Plus, ung petit reliquaire d'argent et de christallin, où il y a des reliques au dedans le dit christallin.

Plus, ung aultre reliquaire d'argent, où il y a des reliques dans du cristallin, et le pied d'iceluy rond, où il y a des médalles dorées.

Plus, une aultre pièce d'argent dorée, en carré, où il y a quatre petits clochers d'argent et des christallins et perles qui pendent tout autour d'icelle, garnye de pierrerye où il y a du cristallin, et une pine d'argent doré par le dessus, bien ouvrée.

Plus, cinq calices avec leurs patènes, le tout d'argent doré.

Plus, deux beaulx grands enssenssiers d'argent.

Plus, une vraye croix, où est le vray bois que envoya à Grandmont le roy de Jérusalem, où il y a un tableau d'argent doré et un pied de cuyvre doré, carré, tout garny de pierrerye.

Plus, ung livre d'évangilles Notre-Seigneur, couvert le tout d'argent. (Il y a seulement les ez (ais), car le dedans du livre fut osté par Monsr F. Françoys de Neuville, abbé, présent au dict inventaire.)

Plus, une belle et spacieuse custode en mode de columbe d'argent doré, et une belle coupe d'argent où ladite custode est attachée, et une couronne par-dessus ycelle, de satin cramoisy, avecques de petites tours autour d'icelle, et quatre chaynes que sont d'argent, portant iceluy.

Plus, tous les titres de ladicte abbaye.

Plus, tous les ornements d'or et d'argent, etc.

Lesquelles choses susdites, nous dessus ditz, avons consenty et consentons d'un accord que nostre secrestain, frère Pardoux de la Garde, les ayt à conduire et amener en la ville de Limoges, en lieu seur et assuré, pour cause des émotions et guerres que se livrent journellement, afin que les choses soient plus asseurées; et de tout ce que dessus avons permis et permettons audit *de la Garde*, secrestain susdit, ce fayre, si possible luy est; et là, au cas que fortune luy advint, tant par force ou violence qu'ils luy fussent ostés, en la maison, ou ailleurs, ou en chemin, ledit secrestain en demeure quitte. En témoing de ce, avons signé et faict signer à noz requettes au notteres soubzsignés et de nos seings manuels, les jours et ans que dessus. Reçeu par Silvestre du Coudier.

(Legros. Mél. manusc., t. I, p. 647 et s.)

III.

EXTRAIT

D'UN PROCÈS-VERBAL DE VISITE DE LA COMMANDERIE DE BOURGANEUF.

(Communiqué par M. H. Rouchon.)

AU NOM DE DIEU. AINSI SOIT-IL.

Procès-verbal et visitte des améliorissementz du grand prieuré d'Auvergne et de ses chambres prieuralles de Borganeuf, chef d'icelles Bellechassagne, et leurs membres en dépendans, du mois d'octobre mil six cens septante-deux.

Plus, avons treuvé dans lad esglise le maistre hostel qui est dans le cœur avecq le tabernacle, degres de chasque costé et de chandelliers avec le devant d'hostel, et une lampe d'argent qui est d'ordinaire alumée devant le St-Sacrement, et entretenue par led sieur Patre, qui tire à cest effet le revenu affecté pour ce subiet, et un retable de bois peint et de chasque costé, et de l'hauteur dudit hostel, qui sert à mettre limage de St Jean-Baptiste nostre patron, en relief de bois du cousté de lesvangille, et de l'autre costé limage de Ste Elizabet aussi en relief de bois peint de colleurs différentes, que led sieur Patre a faict faire à ses frais pour marque de sa dévotion, avec plusieurs figures en rellief garnies de pierres de christail, et un retable de chasque costé du tabernacle qui contient la longueur dud hostel, de cuivre émaillé, garni de mesme que led devant d'hostel de figures en relief comme dessus.

Estat des reliques et ornements.

En suitte de lad visitte à la réquisition dud s^r^ command^r^ de Pusignan, et suivant nostre commission, nous command^rs^ et commis^s^ susd et soubsignés, avons faict la visitte des reliques et reliquaires, argenterie et ornementz qu'avons mis par invantaire comme sensuit, après que led s^r^ Patre nous a eu ouvert la porte du grand armoire qui se treuve dans la muraille du cœur à droict dud grand hostel, proche la porte de la sacristie, où nous avons treuvé :

Premièrement, une double croix d'argent, dans laquelle il y a une petitte croix de bois et la sainte croix avec quelques pierreries.

Plus, un autre reliquaire en façon de pavillon, le pied de lotton doré, où il y a des reliques de St Jean-Baptiste nostre patron, y ayant du cerveau.

Plus, autre reliquaire et lotton doré, où il y a partie du chef de St Thomas de Cantorbie, partie du crasne depuis les yeux en haut.

Plus un reliquaire d'argent à porter le St-Sacrement en procession sans avennes armoyriés.

Plus, autre reliquaire d'argent faict en façon de main, avec quelques pierreries aux armes du ...., grand prieur de Milly.

Plus, autre image d'argent avec image et reliques de Ste Marie-Magdalene et de St Leger, y ayant deux petitz anges d'argent.

Plus, un reliquaire en façon d'argent doré, au-dessus duquel il y a un crucifix de jact, une Notre-Dame et une pierre dagatte entre deux.

Plus, autre reliquaire de lotton doré, y ayant au-dessus un christail où sont les reliques et la coronne de Nostre-Seigneur et du sépulcre de Nostre-Dame.

Plus, autre reliquaire, le pied de lotton, ayant au-dessus une croix de lotton, d'un cousté un crucifix, et de l'autre une Nostre-Dame, au dedans duquel il y a quelques reliques sans escristeau.

Plus, autre reliquaire de lotton façon de pavillon, au dedans duquel il y a plusieurs reliques sans escriteaux, et néant moins, suivant un vieux inventaire et par tradiōn, on croit que ce sont des reliques de Ste Caterine, St Sébastien, St Eutrope, St Crespin, St Crespinian et autres.

Plus, autre reliquaire de bois en forme de bras, dans lequel il y a des reliques de St Anthoine.

Plus, un reliquaire de cuivre doré fait en cloche, y ayant au milieu une pierre de christail.

Plus, autre reliquaire de lotton, le pied de cuivre doré, ayant un membre au milieu.

Plus, autre reliquaire de lotton où il y a des reliques, et au-dessus un soleil pour porter le St Sacrement.

Plus, autre reliquaire de cuivre sans reliques.

Plus, un amoyre fait en façon de coffre de bois, tout autour de cuivre émaillé, servant à reposer les susd reliques.

IV.

Le passage suivant, emprunté au texte de l'ouvrage de M. du Sommerard (*les Arts au moyen-âge*, t. IV, p. 75 et s.), est la meilleure justification de notre conjecture sur l'origine de la peinture sur verre. A ce titre, il avait droit d'être recueilli dans nos notes, et son importance fera excuser l'espèce de mention que nous faisons ici, par la bouche d'autrui, de nos travaux précédents :

« Expliquons cet autre aperçu également nouveau, et qui doit à ce titre » éveiller l'attention, la sévérité même de la critique. Dans ses remarques » sur les procédés autrefois en usage dans l'exécution des émaux incrus- » tés, près du lieu même qu'il habite, M. l'abbé Texier dit formellement » (*Bull. Mon.*, t. VI, p. 54), en parlant de cette sorte d'émaux : *Ce ne* » *sont en effet que des espèces de* VITRAUX COLLÉS SUR CUIVRE ; *et, s'il était pos-* » *sible de détacher l'émail sans le briser, on posséderait les plus belles et* » *les plus éclatantes verrières en miniature*. N'y a-t-il pas dans ce peu de » mots une sorte de solution de deux problèmes archéologiques bien » obscurs et vainement débattus jusqu'ici, la source originelle et la mise » en pratique de l'art de la PEINTURE SUR VERRE *proprement dite* (1) ? Il » suffirait pour l'obtenir d'admettre notre *majeure*, l'importation en » France avant la fin du xe siècle, et l'exercice dans une de nos pro- » vinces les plus florissantes de l'art de l'émail incrusté, dont les pro- » cédés et les résultats même sont entièrement analogues, comme le » reconnaît *Leviel* lui-même, praticien du premier de ces arts, sur lequel » il a écrit ; à cela près que dans l'un c'est *la transparence* qui donne » l'effet qui ne s'obtient dans l'autre que par le reflet, comme dans nos » miroirs modernes comparés aux glaces sans tain. Lorsqu'on voit à quoi » a tenu la découverte si tardive de la *gravure* (ou plutôt de l'art d'*im-* » *primer* des estampes) par la juxtaposition presque fortuite d'un papier » humecté à une de ces œuvres d'orfévrerie enduites de *nigellum*, dont » l'effet se bornait depuis tant de siècles à un éclat tout personnel (voir

(1) M. du Sommerard fait remarquer, dans la note, que les vitraux anciens de l'Occident, célébrés par Prudence, Grégoire de Tours, etc., comme reproduisant ou *l'éclat de l'aurore* ou *les feux du soleil couchant*, n'avaient rien de commun avec notre *peinture sur verre*, et qu'ils ne pouvaient consister qu'en petits fragments de verre *teints dans la pâte*.

» l'article *Finiguerra*, d'Eméric-David, *Biographie Universelle*, t. XIV, » p. 546), on ne peut s'étonner, si l'on considère surtout que l'usage » du verre comme vitrage n'avait pas, dans le climat chaud d'Orient, » la même importance que chez nous, que la pratique de l'émail n'y ait » pas fait naître l'art parallèle de la peinture sur verre. Mais dans la » France, où, dès le VIe siècle, le verre teint, à effets si vantés, s'em- » ployait dans nos sanctuaires, et nécessairement, à raison de l'exiguïté des » lames, par le procédé de sertissure en plomb, analogue au cloisonnage » en cuivre des émaux, l'application tout entière dut surgir de la seule » idée de substituer à la plaque métallique des excipients translucides » coordonnés, comme dans l'émail, par contours de formes et de tons, » très-faciles alors à obtenir par de simples hachures, sur des verres » déjà *teints*, pour que *la lumière se fît*, et nous dotât d'un nouvel art » bien plus célèbre encore que son générateur. Qu'on compare, par » exemple, un des médaillons de Suger à l'une de nos plaques contem- » poraines, et la conformité non-seulement du style et des compositions, » mais de la division des contours par formes et couleurs, et de leur » soudure agencée, qui par filet de cuivre (1), qui par listel en plomb, » tout, jusqu'aux rapports de dimension des grands sujets des châsses » avec ceux dont la réunion constituait les verrières de cette époque, » nous semble assigner aux deux arts une commune origine....

» En partant de cette hypothèse, il n'est pas douteux que Limoges n'ait » été le premier foyer où dut s'élaborer et se manipuler cette transfor- » mation, dont la non-constatation spéciale, autrement que par l'éclat » de ces produits, s'expliquerait alors par la célébrité absorbante de » l'art générateur, si souvent mentionné dans les chroniques de l'époque. » LIMOGES POURRAIT ALORS S'ENORGUEILLIR A LA FOIS DE NOUS AVOIR DONNÉ » L'ÉMAIL ET LA PEINTURE SUR VERRE. »

V.

Le dépouillement des règlements toujours inobservés qui fixaient les limites du luxe permis à chaque classe fournirait les éléments d'un travail intéressant. Il serait curieux de retrouver les motifs secrets d'in-

(1) On trouve sur quelques émaux primitifs, *limousins*, l'emploi d'un procédé qui a bien plus de rapport avec la sertissure en plomb des vitraux, en ce que le cloisonnage de l'émail est mobile.

térêt, de bien public ou de vanité blessée, qui, en divers temps, firent rendre les lois somptuaires; ce serait presque la reconstruction archéologique des futiles colifichets de tous les siècles.

En attendant que ce travail trouve un écrivain, le passage suivant, dont nous devons la connaissance à l'obligeance de M. Lecointre-Dupont, nous montre l'émail créant dans le commerce de l'orfévrerie une valeur industrielle.

Ordonnance de Charles IX tenant les états à Orléans (1560) :

Article 146. Deffendons à tous manans et habitans de nos villes l'usage d'esmail en orfévrerie, à peine de confiscation de leur pièce esmailhée, et toutes sortes de dorures sur plomb, fer ou bois, à peine d'amende arbitraire et de confiscation de la marchandise.

(Commentaire.) Par ordonnance de François Ier, il estoit permis ausdicts orfévres user de tous esmaux, pourveu qu'ils fussent bien et loyaument mis en besogne et sans aucun excès superflu ; et par l'ordonnance de l'an 1540, il ne leur estoit permis user esdicts ouvrages que d'esmail cler qui est le rouge, verd et violet; et l'esmail obscur est le blanc, noir et pers. Mais cette défense d'user d'esmail est très-utile, pourceque l'esmail se faict de très vile matière, scavoir est de verres cassez. Et toutesfois les orfévres le vendent aussi cher que l'or, et quand on leur vend ouvrage d'or, ils ne l'estiment à rien.

(Extrait de Guillaume Terrien, *Droit civil de la province de Normandie*, liv. IV, p. 140.)

VI.

NOTE SUR LES NOMS DES RELIQUAIRES.

Les reliquaires reçurent divers noms pendant le cours du moyen-âge; ils furent tour à tour ou simultanément nommés *munera*, *pignora*, *pheretrum*, *phylacteria*, *sanctuarium*, *scrinium*, *capsa*, *caysia*, *griba*, *chapse*, *capse*, châsse. Voici, sans grands efforts de recherches étymologiques, les textes qui établissent et font connaître ces diverses appellations :

MUNERA. Nous avons cité le passage selon lequel St Etienne VII, abbé de St-Martial, après 921, fit faire sur l'autel une petite église en l'honneur de St Martial. Selon plusieurs auteurs, et notamment selon Digby, ce mot et cet autre, *pignora*, désignaient que ces reliquaires ne recevaient pas

directement les corps des bienheureux, mais seulement les objets qui les avaient touchés. *Conditorium pignorum sanctorum ad recondenda in eo tuorum pretiosa munera sanctorum.* (Ordo rom.) (1).

PHERETRUM. *In uno collocati sunt pheretro, quod pheretrum in ciborio juxta corpus B. Lamberti cum aliis sanctorum pignorum muneribus* (2). C'est là sans doute l'origine du mot *fierte* : la fierte de St Romain, à Rouen.

CAPSA. Ardon ou Smaragdus, disciple de St Benoît d'Aniane, dit de l'autel de St-Sauveur qu'il avait une ouverture par-derrière où l'on renfermait des reliques : *Altare illud est forinsecus solidum, ab intus autem cavum, retrorsum habens ostiolum, quò privatis diebus, inclusæ tenentur capsæ cum diversis reliquiis patrum* (3).

GRIBA, CAYSIA, CHAPSA. *Hoc est inventarium de sanctis certis reliquiis existentibus infrà chapsam sive gribam ubbi* preciosissimum caput beati Martialis *asservatur.*

Et primò erat in quâdam caysiâ albâ de reliquiis, *etc.* (4).

QUAISSIA, SANCTUARIUM. *Quaissia in quâ camisia sancte Valerie, sanctuarium capitis sancte Valerie munitum lapidibus cum annulo aureo, sanctuarium sancti Stephani* (5).

PHYLACTERIA. Sans doute du grec φυλασσω, je garde. *In hâc philacteriâ sunt reliquie* (6).

CHAPSES. *Premièrement, il y a quatre grands chapses, dont la plus grande est de Monsieur sainct Hilaire* (7).

ENCHASSER. *Et donna R. P. en Dieu, messire Brissonet, cardinal, le joyau pour enchasser le chef de notre sainct patriarche* (8).

(1) Bibl. des Pères.
(2) Cité par Thiers, *Dissertation sur les autels*, p. 62.
(3) Act. SS. Ord. S. Ben. t. IV, p. 1, cs. Thiers, 107. Nous avons cité divers textes qui donnent ce nom, les précédents et les suivants. Voy. le texte ci-dessus, *passim.*
(4) Invent. de St-Martial, du 31 mai 1399. Msc. Legros.
(5) Invent. de la cathédrale de Limoges en 1365.
(6) Inscription d'un reliquaire de Grandmont. Voy. ci-dessus aux pièces justificatives.
(7) Inventaire de St-Hilaire de Poitiers, du 29 novembre 1479. Msc. Fonteneau.
(8) Archiv. de Grandmont. Msc. Legros.

TABLE DES MATIÈRES.

CHAP. IV. — DURÉE DU STYLE BYZANTIN.

CHAP. V. — HISTOIRE DES ÉMAILLEURS ET DES ARGENTIERS DE LIMOGES. — ABBON. — S. THILLO. — S. ELOI.

CHAP. VI. — SAINT ELOI, ÉMAILLEUR.

TABLE SPÉCIALE DES PLANCHES (1).

(1) La chromolithographie est parvenue, au moyen de tirages successifs, à rendre d'une manière très-satisfaisante les émaux incrustés. Ses procédés coûteux n'étant pas à notre disposition, nous avons dû faire un choix modeste parmi les œuvres caractéristiques de chaque époque. Cette note a pour but de le rappeler.

ERRATA.

Le chiffre ii de l'épitaphe de G. de Beaulieu, page 9, ligne 23, au lieu d'être surmonté d'un —, devrait être suivi d'un sigle ayant la valeur de CC, cette épitaphe étant du xiiiᵉ siècle.

P. 65, ligne 14 de la note : t. iii, p. 515, *lisez* t. ii, p. 515.

P. 68, lignes 11 et 12 : cette invention aura été sans doute l'occasion *de l'invention*, *lisez* du partage.

P. 86, ligne 12 : S. Mratial, *lisez* S. Martial.

P. 133, lig. 26 : au lieu de voy. pl. V, *lisez* pl. IV.

P. 136, lig. 13 : au lieu de voy. pl. V, *lisez* pl. IV.

P. 228, lig. 30 : au lieu de pl. VII, *lisez* pl. VI.

P. 229, lig. 4 : au lieu de pl. IX, *lisez* pl. VIII.

P. 238, lig. 22 : au lieu de pl. IX, *lisez* pl. VIII.

Page 246, au tableau des argentiers de Limoges, après le nom de Suzanne Courteis, *lisez Jehan Court* dit *Vijier*, fin du xviᵉ siècle.

POITIERS. — IMPRIMERIE DE F.-A. SAURIN.

